

التصوير البياني

دراسة تحليلية لمسائل البيان

دكتور محمد أبو موسى
أستاذ مساعد بكلية اللغة العربية
جامعة الأزهر

الناشر
مكتبة وهيب

١٤ شارع الجمهورية، عابدين
القاهرة - تليفون ٣٩١٧٤٧٠

الضَّوْءُ الْبَيَّانِي

دراسة تحليلية لمسائل البيان

دكتور محمد أبو موسى
أستاذ مساعد بكلية اللغة العربية
جامعة الأزهر

الناشر
مكتبة وهيب

٤١ شارع الجمهورية، عابدين
القاهرة - تليفون ٣٩١٧٤٧٠

الطبعة الثالثة

١٤١٣ هـ - ١٩٩٣ م

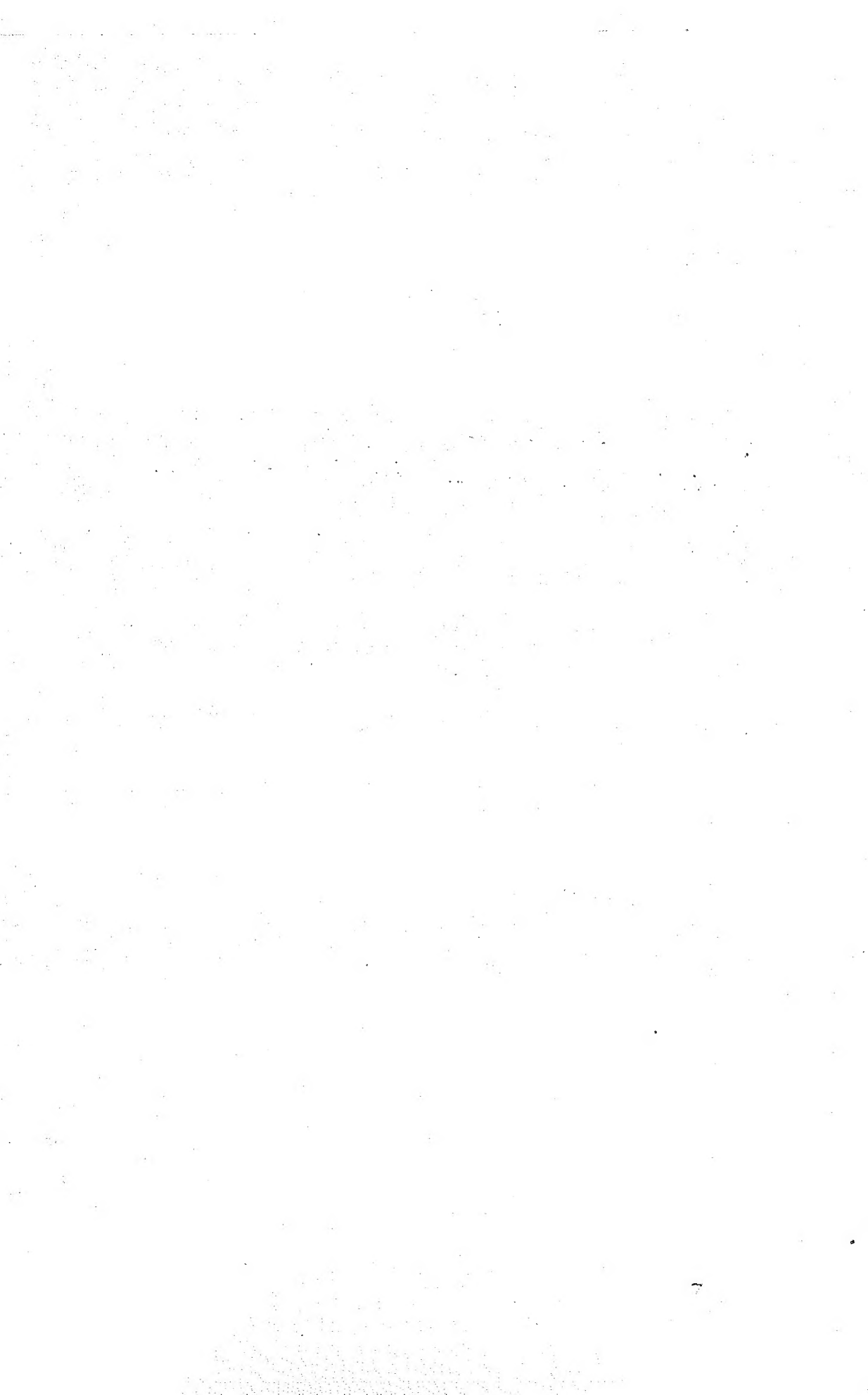
جميع الحقوق محفوظة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

« واعلم أن قولنا « الصورة » إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذى نراه بأبصارنا ، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة فكان بين ما بين انسان من انسان وفرس من فرس بخصوصية تكون فى صورة هذا لا تكون فى صورة ذاك ، وكذلك كان الأمر فى المصنوعات فكان بين خاتم من خاتم ، وسوار من سوار بذلك ثم وجدنا بين المعنى فى أحد البيتين وبينه فى الآخر بينونة فى عقولنا وفرقا ، عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا للمعنى فى هذا صورة غير صورته فى ذلك . »

وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأناه فينكره منكر ، بل هو مستعمل مشهور فى كلام العلماء ، ويكفيك قول الجاحظ . وإنما الشعر صناعة وضرب من التصوير . »

« عبد القاهر الجرجاني »



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة

سبحانك لا علم لنا الا ما علمتنا انك أنت العليم الحكيم ، اللهم لا تجعل في قلوبنا شيئا يزاحم ذكرك ، وتسبيحك ، والصلاة والسلام على نبيك ، سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه ، وجميع أنبيائك ورسلك ، ربنا آمنا بما أنزلت واتبعنا الرسول فاكتبنا مع الشاهدين . وبعد ..

فهذه هي الطبعة الثانية من كتاب التصوير البياني ، وقد طبعته جامعة بنى غازى الطبعة الأولى ، وموضوعه التشبيه والمجاز والكناية ، وهي من طرائق الكلام التى تقوم بنيتها على عناصر ليست لغوية خالصة ، ويعلم أهل العلم أن العربية أسراراً ودقائق فى تصور المعانى ، وتحديدتها ، ولحظ الفروق والأحوال والمراتب ، وأن أحوال الكلمات تختلف اختلافاً واسعاً ، وأنه يتبع ذلك فروق دقيقة وملبسة فى معانيها ، وأن أحوال التراكيب وأوضاع الكلمات فى بناء الكلام تختلف كذلك اختلافاً واسعاً ، وأن وراء هذه الاختلافات من الغوامض والهواجس ما وراءها . والمتكلم المبين يتجه الى اللغة يتحسس مضمراتها ويتلمس دقائق الأحوال فى الأفراد والتركيب ، ليجد من بينها ما وجده فى نفسه فيجعله عبارة عنها ، والمعانى والأغراض هنا تفيض بها الكلمات لأنها متلبسة بها . وقد يجد المتكلم فى نفسه شيئاً لا تنتزعه الكلمات ولا تلامسه ، بل ولا تستطيع أن تشير اليه ، مع أنها حافلة بوسائل الإشارة ، والرمز ، والإيماء ، وحينئذ تنهض ملكة البيان وتصطنع وسائل أخرى تدخل بها وسائط بين اللغة وما التبس فى غوامض النفس ، فيتيسر بذلك سبيل العبارة عنه ، وهذه الوسائط ممتزجة من الأشياء الكائنة فى حياة الناس ، والمتكلم حال اقتناصها يقلب وجهه فيما حوله أو يرجع الى أعماق

نفسه يفتش عن الأشياء والنظائر ، والأشياء التي يحضر بعضها بعضا ،
ويبدل بعضها على بعض ، وكل ما يمكن أن يفتح به باب الافهام لما يجد .

اقرأ ما شئت من صور التشبيه والمجاز والكناية في كلام أهل الطبع
أو انظر الى قول نصيب :

كان القلب ليلة قيل يغدى	بليلى العامرية أو يراح
قطاة عزها شرك فباتت	تجاذبه وقد علق الجناح
لها فرخان قد تركا بوكر	فعضهما تصفقه الرياح
إذا سمعا هبوب الريح نصا	وقد أودى بها القدر المتاح
فلا بالليل نالت ما ترجى	ولا في الصبح كان لها براح

تجد الشاعر لم يصف قلبه بالكلمات الدالة على ما وجد ، لأنه لا يستطيع
ذلك ، ولو استطاعه لفعل ، وانما وصف قلبه بصورة هذه القطاة التي هذه
حكايتها ، وكان هذه الحكاية هي الكلمة التي وصفت قلب الشاعر ، ولا ريب في
أن نصيبا راجع الكلمات ، وبذل الجهد الذي يستهدف اشارة ما في اللغة من
طاقات في الدلالة والايحاء ، وكان ذلك كله ليضىء جوانب تلك الحكاية ،
ويكشف ما فيها من خوالج ، وهو اجس ، ليجعل ذلك في النهاية كلمة دالة
على حاله .

وانظر الى اطلاقهم القرم (بفتح القاف) على السيد الشريف
المقدم ، تجدك لا تدرك معنى السيد الشريف المقدم من لفظ القرم ، لأن معناه
الفحل الذى لا يحمل عليه ولا يذل ، وانما يصير معنى القرم بهيأته ،
واكرامه ، وأنه لا يمتنن ، ولا يسخر ، ولا يكون معه ما يكون مع جنسه ،
هو الدال على المعانى المقصودة فى السيد الشريف ، وكأنه هو الكلمة .

وكذلك اذا قلنا فلان شمر عن ساقه ، أو قلب يديه ، فان الدال على
المعنى ليست الالفاظ ، وانما ما وراءها من معان وأحداث ، يعنى أننا لا نفهم
معنى الجد من لفظ مشمر عن ساقه ، وانما تكون هيئة الرجل وقد انصف
الساق مئزره دالة على حالة الجد ، وكأنها هي الكلمة .

وقد اشار عبد القاهر الى فقه الدلالة ، وطريقة الابانة في هذا الضرب
من الكلام ، فذكر أن الكلام على ضربين ، ضرب أنت تصل منه الى الغرض

بذلالة اللفظ وحده ، وذلك اذا قصدت أن تخبر عن زيد مثلا بالخروج على الحقيقة ، فقلت : خرج زيد . . . وضرب آخر أنت لا تصل منه الى الغرض بذلالة اللفظ وحده ، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذى يقتضيه موضوعه فى اللغة ، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها الى الغرض ، ومدار هذا الامر على الكناية والاستعارة والتمثيل « (١) ، واضح أن اللفظ لا يستقل وحده بالدلالة فى هذا الضرب الثانى ، وانما يصير معناه أيضا طريقا للدلالة ، وهذا المعنى قد يكون مفردا كمعنى الأسد والبدر ، وقد يكون معنى مركبا حدثا أو حكاية .

وإذا كانت المعانى الناشئة بالألفاظ لا تحتاج الا الى العلم بالمواضعة ، فان العلم بالمعانى الثانوى المدلول عليها بالمعانى الأولى ، المدلول عليها بالألفاظ، انما يتحصل بطريق الاستنباط ، والاستدلال ، والتعقل ، أى أن هذه الكوائن والأحداث ، أو المعانى التى تنصب رموزا دالة وكأنها كلمات كما قلنا ، تختلف فى طبيعة دلالتها ، والتقاط الأغراض والمقاصد منها ، عن الكلمات المتلبسة بالأغراض بلا واسطة ، .

ولا ريب أن هناك فرقا بين أن تفيض الكلمات بالمعانى والمقاصد ، وأن تفيض بها الأحداث والصور ، فرق بين ما يدل عليه لفظ الشجاعة ، وما تدل عليه صورة الأسد ببطشه واقدامه وبأسه وشدته . المعانى التى تفيض بها الأحداث والصور أغزر ، وأبين ، وأمكن ، ولا بد أن يكون هذا القدر الزائد مقصودا ، وأن لا يكون هناك سبيل الى الإبانة عنه الا هذا الطريق ، لأن كل وسيلة من وسائل البيان لا يصار اليها الا لضرورة ، فلا يعرف أهل العلم أن فى الكلام شيئا يساق لتحلية الاسلوب ، أو للتفنن أو الطرافة ، أو الجدة، أو للقيم الجمالية كما يقول أهل زماننا ، وانما كل شئ فى كلام أهل الطبع ركن فيه لا ينهض الا به ، فاذا رأينا تشبيها أو مجازا أو كناية وليس موقعه فى الكلام موقع ما لا يتحصل الشئ الا به فهو تكلف ساقط .

وقد كثرت هذه الوسائل فى الكلام حتى صارت كأنها أقطاب تدور عليها المعانى فى متصرفاتها ، وأقطار تحيط بها من جهاتها كما يقول الامام .

ولما تعدد مجال الحذف فيها من حيث اختيار العناصر المعبرة فضلا عنه
احكام بنية الكلام الدال عليها ، ذكر الشيخ أنه مما قرى الحسن من الجهتين ،
حسن النظم ، وحسن اللفظ ، والمراد باللفظ هنا المعانى الدالة كما هو صريح
كلامه فى غير هذا الموطن .

وفى هذه الابواب مجالات متراحبة لم نتعرض لها لأنها لا يحاط بها فى
بحث ، بل ولا يحيط بها باحث ، وإنما هى فى حاجة الى جهود صادقة وصابرة
ومتكاملة .

من ذلك بحث الوسائل التى انتفع بها كل شاعر فى الابانة عما وجد ،
وكيف صرف هذه الوسائل ؟ ، وكيف صاغها ؟ ، وكيف أقامها رموزا دالة ؟
ولا يرى قرب ذلك الا الذى لا يدركه ، لأنه يعنى الوقوف المتوسم عند كل
تشبيه ، ومجاز ، وكنائية ، والتعرف على عناصره ، وطريقة تعريفه ، ونسج
خيوطه ، وكيف أحكم هيأته ، وظاهره ، وباطنه ، ومدى ملاءمة ذلك للسياق
والغرض ، وغير ذلك مما يستوجبه فهم هذه الوسائل وتحليلها .

وهذا يحتاج فيما يحتاج الى التعرف الكامل على بيئة الشاعر التى
طواها فى شعره ، وصارت جزءا فى بناء كلامه ، وهذه وحدها دونها خسرط
القتاد ، كما يقول شيوخنا ، لأنه يعنى التعرف الواضح على أرضها ، وجبالها ،
ووديانها ، وحزنها ، وسهلها ، وأنواع أوانسيا ، وأوابدها ، وأنواع نباتها ،
ثم الناس ، وقبائلهم ، وبطونهم ، وأيامهم ، ووقائعهم ، وعاداتهم ، وخيرهم ،
وشترهم ، ولباسهم ، وطعامهم ، وغير ذلك مما ترى الشعر مشحونا به وهو
كثير جدا ، وخير ما ينبىء عنه قراءة قصيدة من شعر امرئ القيس أو لبيد
أو غيرهما ، وتحديد صور التشبيه والمجاز والكنائية ، والتعرف على ما يلزم
لفهم ذلك .

وكل وسيلة من هذه الوسائل تعد بابا ، انظر الى الناقة عند زهير مثلا ،
وتعرف على كيفية صياغتها ، فى بيانه ، وكيف انتزع منها تشبيهاته
ومجازاته ، وكيف تعددت صورها عنده ، وقارن ذلك بما استنبطه غيره
منها ، وكيف تأملوا كل شىء فيها ، وانتزعوا منه ما أبانوا به ، فأبانوا

بحنينها ، وارزامها ، وتطوافها ، ولقاحها ، ونتاجها ، وأصلاها ، وأعجازها ، وأخفافها .

وكذلك البرق ، والسحاب ، والأنواء ، والثريا ، وثور الوحش ، وحماره ، وأنته ، الى آخر هذا الذي لو تتبعته وجدت فيه مجالات عديدة للنظر .

ومقارنات هذا الباب تكشف أسراراً في الشعر يروع مذاقها ، تأمل ثور الوحش وقصته مع كلاب الصيد ، وكيف تصرفت الأحوال والأحداث وتشابهت وتباينت عند شاعر واحد كالنابغة ، فضلاً عن أن تجعل هذه القصة أصلاً للمقارنة عند جملة من الشعراء .

أو تأمل الأوبد والسباع في تشبيهات الصعاليك ومجازاتهم ، وكيف أبانوا بالذئاب وتناديها في الخرائب .

والهم أن نسيج التشبيه والمجاز والكناية عند كل شاعر ومتكلم مبين باب من أبواب البحث ، له جهات متعددة ، ينظر اليه منها ، حتى أننا نستطيع أن نجد لكل شاعر معجم تشبيه ، ومجاز ، وكناية ، يتحدد فيه ما اقتبس من غيره ، وما أضافه ، وإلى أى مدى كانت صور الآخرين تتعدل عنده وتتأثر بسليقته وطبعه ، وإلى أى مدى بقيت قريحة الصحراء ناشبة في اللسان ، وهكذا ينظر إلى الشعراء الذين يجمعهم مذهب واحد أو طبقة واحدة ، أو بيئة ميزتهم كشعراء نجد ، والحجاز ، أو شعراء قيس وتميم ، وسوف نجد لا محالة عوامل جامعة في باب التشبيه والمجاز والكناية لأنها أشد وسائل الكلام رقة ورهافة وتأثراً بالأحوال والطباع .

وهكذا ينظر إلى المتكلمين في كل طور متميز من أطوار الحياة الأدبية ، وتجتهد الدراسات في أن تضع معجم التشبيه والمجاز والكناية ، لكل طبقة أو قبيلة أو جيل ، ومحصل ذلك كله تجده معجماً عاماً للتشبيه والمجاز والكناية ، وبذلك نتحدد لنا نشأة كثير منها ، وأوليات كل شاعر ومتكلم ، وأوليات كل جيل ، أو طور ، أو بيئة ، وما شاع عند كل من صور . وقد أوما عبد القاهر إلى باب من أبواب البحث في هذا الذي نقول حين ذكر أن هناك أشياء عكف عليها خيال القوم ، واستنبط منها أحوالاً متعددة :

وجعلها وسائل للإبانة عن معانٍ مختلفة ، وأن هذا موضع مهم من مواضع بحث التشبيه ، وذكر الزند وكيف صرفوه في أغراضهم ، فهو بإيرائيه يعطى شبه الجواد ، والذكي ، الفطن ، وشبه النجح في الأمور ، الى آخر ما قال ثم ذكر البدر وأحواله التي أبانوا بها فهو يعطى الشهرة في الرجل ، والنباهة والعز ، والرفعة ، ويعطى الكمال عن النقصان ، والنقصان بعد الكمال ، الى آخره ، وهذا بيان لطريق من طرق النظر في التشبيه يغير ما تعارفنا عليه في أمره ، وأنه بحث الطرفين والوجه والأداة .

ومسألة وضع معجم التشبيه والمجاز والكناية لكل شاعر ومتكلم مبين ، ولكل طور الى آخر ما ذكرنا ، ليست أفكارا نبتدئها ، وإنما حققها الشريف الرضى بصورة ما في تلخيص البيان في مجازات القرآن ، وفي المجازات النبوية ، وحققها ابن ناقي البغدادي في تشبيهات القرآن ، وحققها الزمخشري في الأساس ، ولكننا لم نتابع هذا الاتجاه .

وقد نبه ابن خلدون الى أهمية تتبع مجازات العرب ، ووضع المعجم الجامع لكل ما تجوزوا به من الفاظ ، وتراكيب ودلالات ، وذكر أن الزمخشري له في هذا كتاب ، وأنه كتاب شريف ، (١)

ذهب نفر من المتقدمين الى القول بانكار المجاز في القرآن ، وباعت ذلك عندهم أمور ، منها : أنه مجازفة ومبالغة ، والقرآن منزّه عن ذلك ، وأنه انما يلجئ المتكلمين اليه عجزهم عن الابانة بطريقة الحقيقة ، وهذا لا يرد في القرآن ، وأن فيه الحادا في أسماء الله وصفاته ، وتعطيل حقائقها وغير ذلك كثير .

وذهب فريق الى انكار المجاز في اللغة ، حتى لا يرد القول بأن القرآن نزل بلغة القوم وفيها الحقيقة والمجاز .

(١) مقعمة ابن خلدون ص ٤٨٥ .

وقد نهض لدفع ذلك كله فريق آخر فانتسح القول ، وتدافعت الحجج ،
وتهاكت الآراء .

وكتب ابن القيم كتاب الصواعق المرسلة وكان من مقاصده أن يهدم
طاغوت المجاز الذى نصبه الجهمية المعطلة كما قال ، وترشد هذه التسمية الى
أن الخلاف قد اشتد ، وحمل ، وانستعر ، وهذه القضية من القضايا التى يجب
أن يتفرغ لها البحث حتى يكشف حقائقها ، وطرائقها ، ونتائجها .

وقد كتب الأستاذ على العمارى رسالة موجزة سماها الحقيقة والمجاز
فى القرآن الكريم ناقش فيها حجج المنكرين ، وأفرغها مما تنهض به ، وأكد
« أنه من الممكن أن نعتقد مذهب السلف فى الأسماء ، والصفات - وهو مذهب
قويم وسليم - دون أن ننكر المجاز » وأن كثيرا « من المثبتين للمجاز يدينون
بمذهب السلف فى اثبات الأسماء والصفات » (١) ، ولم يؤثر اثبات المجاز
شيئا فى عقيدتهم .

وهذه الرسالة الموجزة جديرة بأن تكون جزءا مهما فى تراث هذه القضية ،
وقد كثر كلام أهل زماننا فى المجاز ، ونزع بعضهم الى إنكاره .

والذى أريده هنا ليس مناقشة هذه الآراء ، لأنها لا تصح مناقشتها
الا بعد دراسة المذهب الذى اقتبست منه ، وتمحيصه ، وليس فيها شيء فرق
لهم عنه أو انبجست عنه خواطرهم ، حتى يناقش ، وإنما رأيت كلاما يداخل
كلام القدماء فأردت أن أنبه الى أمور .

منها أنه لا يجوز الربط بين مذهب القدماء فى إنكار المجاز والمذهب المقتبس ،
لأن ثمة خلافا جوهريا فى طريقة استمداد المعنى واستنباطه ، فاطلاق الأسد
على ذى المهابة لا خلاف فى مذاهب القدماء فى أن المراد به ذى المهابة ، يستوى
فى ذلك المثبتون للمجاز والمنكرون له ، ولكن اطلاقه على ذى المهابة حقيقة عند
المنكرين ، لأن لفظ الأسد عندهم وضع للشجاع كما وضع للحيوان المفترس ،
وليس الأمر كذلك فى المذهب المقتبس . فإذا قال القائل جاعى الأسد فقد أثبت

(١) الحقيقة والمجاز فى القرآن ص ٦١ .

المجئ للأسد بعد أن أثبت وجوده ، أما أن الأسد الرجل الشجاع ، أو الحيوان المفترس ، فليس بيسبيل مما نحن فيه ، لأنه خارج عما تقتضيه العبارة ، وإنسانية الأسد ، أو حيوانيته ، أمر آخر يتعلق بأجناس الكائنات وأنواعها ، (١) هكذا قال الدكتور لطفى عبد البديع وهو أكثر من كتبوا في هذا الباب صلة بقرات القدماء . وكلامه هذا واضح في مغايرته التامة لمذهب السلف ، كما أنه يكتنفه كثير من الغموض الذى لا يتضح الا بدراسة واسعة للموضوع .

ومنها ضرورة التفريق بين مجازين ، مجاز قديم التبس بنشأة اللغة ، وأمره مضمّر في ليل بهيم ، ومجاز ذهب اليه البلاغيون وبين أيديهم لغة ناضجة طيبة ، تكاملت وسائلها ، وأحكمت طرائق الإبانة بها ، ووجد فيها ما وجد من الحكمة ، والدقة ، والارهاف ، والرقّة كما يقول ابن جنى ، ولهذا لا يجوز أن يستشهد بالمجاز الذى التبس باللغة في نشأتها على بطلان قول البلاغيين بأولية الحقيقة .

وكان الأستاذ المازنى رحمه الله واعيا لهذا الفرق فقال بعدما عرض طرفا من المذهب المقتبس في المجاز « موضوعنا في واد ، وما احتوته كتب البلاغة في واد آخر ، هذه تتناول اللغة بعد أن استوفت نضوجها ، وصارت كما ورثناها ، ونحن نعالج في بحثنا هذا أن نرسم خط التطور قبل أن تستكمل اللغة أوضاعها » (٢) .

ومنها أن المحدثين تناقلوا من كلام القدماء حججا في انكار المجاز تحتاج هذه الحجج عندنا الى مراجعة وتمحيص .

من ذلك ما ذكره ابن تيمية وابن القيم وغيرهم من تحكم القائلين بالمجاز وتفريقهم بين المتماثلين حين يذهبون الى أن دلالة اللفظ على هذا المعنى حقيقة ، وعلى ذلك مجاز « وما دام اللفظ قد أفهم هذا المعنى تارة ، وهذا تارة ، فمدعوى أنه موضوع لأحدهما دون الآخر ، وأنه عند فهم أحدهما يكون مستعملا في غير ما وضع له ، تحكم محض »

وهذا الكلام يصح لو أن دلالة اللفظ على المعنيين على حد سواء ، كدلالة العين على الجارية والجارحة ، ولكن الأمر ليس كذلك ، فدلالة الأسد على الحيوان المفترس تختلف عن دلالة على الرجل الشجاع ، من وجهين .

(١) فلسفة المجاز ص ١٦٥ . (٢) حصاد الهشيم ص ١٥٦ .

الوجه الأول أنه لا يدل على الشجاع إلا بضميمة هي التي نسميها قرينة ، ويدل على الحيوان المفترس من غير ضميمة ، والقول بأن الأسد مع القرينة حقيقة في الشجاع ، تسليم بأن الأسد من غير القرينة ليس حقيقة في الشجاع .

الوجه الثاني وهو الأهم أن الأسد حين يطلق على الرجل الشجاع يضيف إليه معنى من معاني الأسد ، وحين يطلق على الأسد لا يضيف إليه معنى من معاني الرجل الشجاع ، وهذا واضح ، وقاطع بطلان القول بتماثل الدلالة ، ثم هو واضح أيضا في أن المعنى الأصلي للأسد يظل ناشبا به في الاستعمال الثاني ، وأن دلالة على الشجاع متكئة على دلالة على السبع ، وليس الأمر كذلك في دلالة على السبع .

وقد شرح عبد القاهر هذا بقوله « لا يتصور أن يقع الأسد للرجل على هذا المعنى الذي أردته على التشبيه على حد المبالغة وإيهام أن معنى من الأسد حصل فيه ، إلا بعد أن تجعل كونه اسما للسبع إزاء عينيك ، فهذا اسناد تعلمه ضرورة ، ولو حاولت دفعه عن وهمك حاولت محال » .
انظر الى قوله : فهذا اسناد تعلمه ضرورة .

وإذا أردت أن تستشهد لذلك وإن كان شديد الظهور ، وجدت شاهده في قريحة اللغة ، فاطلاق الأسد على الشجاع والبدر على الحسناء ، وكل هذا ، مسدوق بتشبيه الشجاع بالأسد ، والحسناء بالبدر ، وهذا يعنى أننا حين نطلق البدر على الحسناء نتجه الى المعنى الذي من أجله شبهنا الحسناء بالبدر ، وهذا المعنى كائن لا محالة في بدر السماء .

ولولا أن الشموس التي يراد بها النابهون منظور فيها الى معنى شمس السماء ، لما صح أن يقول المتنبي :

كبرت حول ديارهم لما بدت منها الشموس وليس فيها المشرق

لأنه كبر لما رأى أمرا خارقا ، وهو شروق الشموس من جهة الغرب الكائنة فيها منازلهم ، وليس خارقا أن يبدو النابهون من ديارهم الغربية ، وهذا واضح ، وجمعت الشمس لأنه لوحظ اختلاف مطلعها

وأحوالها وتغير لونها حتى قالوا : شمس الاصيل ، وشمس الضحى ، وشمس
الشتاء (١)

ومثله قوله :

ولم أر قبلى من مشى البدر نحوه ولا رجلا قامت تعانقه الأسد

فلولا أنه نظر الى بدر السماء ، والسبع ، لما صح أن يقول «ولم أر قبلى» ،
لأنه رأى من مشى نحوه رجال نابهون ، ومن عانقه رجال شجعان .

وهذا وغيره كثير قاطع في أن دلالة البدر على النابه ليست كدلالة على
بدر السماء ، وأن الذى يفرق بينهما غير متحكم .

وشبيه بهذا الذى قالوه في تماثل الاطلاق ، ما قالوه في قول البلاغيين :
إن استعمال اللفظ فيما وضع له سابق لاستعماله في غير ما وضع له ، قال
ابن القيم « وهذا السابق مما لا سنيل لهم الى العلم به بوجه من الوجوه ،
فيستحيل على أصلهم التمييز بين الحقيقة والمجاز » .

وقال ابن تيمية في رده لكلام الآمدى « لا يمكن في الألفاظ المذكورة -
ظهر الطريق وجناح السفر - اثبات أنها استعملت أولا في معان ، ثم
نقلت عنها ، ولا يمكن أحد أن ينقل عن العرب ذلك ، وكل هذه الألفاظ حقائق
في مواضعها ، وهناك نصوص كثيرة في المزهر وغيره تدور حول هذا .

وهذا كما ترى إحالة الى تاريخ ملبس في نشأة اللغة أرخيت عليه حجب
كثيفة ، ومن أعضل مشاكل اللغة وأغمضها أن نعرف كيف التبتت معانيها
بالفاظها ، وتراكيبها ، وعلى أى نحو من الأنحاء كانت الألفاظ ، وكيف تعارف
المتكلمون عليها ، وعلى مسمياتها .

والبحث في نشأة الانسان وتكلمه تلازمه ضروب من التخمين ، وليس فيه
حقيقة غير مكتنفة بضباب . ثم هو متجه الى اللغة الأولى ، أما هذه اللغات
التي اشتقت منها ، فان أمرها كذلك موغل في الالباس ، فكيف كان اشتقاقها ؟
وكيف تحورت الفاظها ؟ وتراكيبها ؟ وكيف صفت ؟ وتهذبت ؟ كل ذلك
مما لم تتيسر معرفة حقيقته .

(١) ينظر التبتيان في شرح الحيوان ج٢ ص ٣٣٧ .

ثم ان تاريخ استعمال الكلمات وتطور دلالاتها في المراحل التي اضاءها التاريخ ، وحفظ شعرها وكلامها ، لم يتوفر مع اهميته وضرورته ، وهو بحث شاق لا ينهض به الا اولو العزم من أهل العلم ، وكيف والباحثون يجدون رهقا في تحديد ميلاد المصطلحات العلمية ، وهي بالنسبة الى اللغة كتقطرة من بحر ، ولا يستطيعون البت بأن هذا المصطلح برز الى الوجود في قرن كذا ، وعلى لسان فلان ، الا بعد لأى ولاواء ، وتبقى المسألة بعد ذلك محتملة ، قلت هذا لأقول ان اثبات السبق في الاستعمال بوثائق التاريخ غير ممكن ، والمطالبة به تعجيز ، ولدينا الوسائل اللغوية التي تقطع بأن استعمال هذه الكلمة في هذا المعنى أصل وفي غيره فرع ، وذلك ما قدمناه من استصحاب المعنى الأصلي للكلمة حين تنقل الى غيره ، وعدم استصحابها المعنى الثانى حين تطلق على المعنى الأول ، فإطلاق الحسام على الرجل الماضى في أمره فيه استصحاب معنى من الحسام وهو القطع والمضاء ، وإضافة ذلك الى الرجل ، وليس في إطلاق الحسام على الحسام المعروف معنى من معانى الرجل ، وهذا قاطع في أنه أصل في هذا وفرع في ذلك .

نعم ان القول بالفرع والأصل لا سبيل اليه اذا كانت الكلمة مستعملة في معان متغايرة ، لا تنتقل شيئا من هذه الى تلك ، كلفظ الخال والعين ، فدلالة الخال على أخت الأم ليس فيه معنى مما في الخد ، وكذلك دلالة العين على الجارية ليس فيها معنى من الجارحة ، وهكذا ، ولا يجوز لنا أن نعتد على الدلالة اللغوية في بيان المعنى الذى سبق غيره في استعمالات المشترك .

وهذا القول الذى دخل بالمسألة غيب التاريخ ، يرتبط عند كثير من الباحثين بكلام آخر في نشأة اللغة ، وفي تفسير القول الذاهب الى أن اللغة نشأت مواضعة ، واصطلاحا ، لا إلهاما وتوقيفا ، وهذان الرأيان قال بهما جمهور من أعيان علماء الأمة ، وفسر بعضهم ذلك تفسيراً دقيقاً ومقبولاً ، فليس الإلهام والتوقيف وحيا نزل بها ، وإنما هو خلق الله الملكة اللغوية التى هيأت الانسان الى أن ينحو نحو الكلام ، وأن يمضى في طريق انماء اللغة وتطويرها ، هو باختصار معنى قوله تعالى « علمه أثيبان » .

وقالوا في تفسير المواضعة والاصطلاح كلاما فحواه ، أنه نوع من الاتفاق التلقائى أى الذى يتكون من تلقاء نفسه ، بطول الممارسة والالف والاعتياد ،

وضربوا لذلك صورا يمكن أن يبدأ على شاكلتها ، فقد يبدأ مثلا بين اثنين دفعتهما الحاجة الى التفاهم حول أمر ، فيجتهدان في أن يضعا بينهما رموزا صوتية دالة على ما يريدان ، ثم يتسرب ذلك الى غيرهما فيضاف الى ما يمكن أن يكون قد اتفقا عليه ، وهكذا تتناقل الجماعة وسائل الابانة وتتواضع عليها .

وقد عبر ابن جنى عن هذا الرأي بقوله « ثم لنعد فلننقل في الاعتلال لمن قال بأن اللغة لا تكون وحيا ، وذلك أنهم ذهبوا الى أن أصل اللغة لابد فيه من المواضعة ، قالوا وذلك كأن يجتمع حكيمان ، أو ثلاثة فصاعدا ، فيحتاجوا الى الابانة عن الأشياء المعلومات ، فيضعوا لكل واحد منها سمة ولفظا ، اذا ذكر عرف به ما سماه ليمتاز من غيره ، وليغنى بذكره عن احضاره الى مرآة العين فيكون ذلك أقرب ، وأخف ، وأسهل من تكلف احضاره لبلوغ الغرض في ابانة حاله » (١)

وكان ابن جنى اذا أمعن في أسرار العربية وما طوى في بنائها من حكمة ودقة قوى في نفسه أنها من عند الله ، ثم يخطر له أنه من الممكن أن يكون قد أتيح لها في زمن قديم جيل من أجيال الناس هم أطف أذهانا وأسرع خواطر وأجرا جنانا وأنهم هم الذين أنصجوها .

والميم أن هذا النص الذي روى فيه رأى القائلين بالمواضعة لا يجاوز ما قلناه ، وليس فيه معنى أن الحكيمين أو الحكماء حددوا ألفاظ اللغة ، ودلالاتها ، وأذاعوا ذلك في الناس ، وطالبوهم بأن يتخذوا ما قرروا سبيلا في الابانة عما في نفوسهم ، لأن هذا هذيان لا يقول به عاقل ، ثم أن حديثه عن الجيل الذي هو أطف أذهانا وأجرا خواطر قاطع في أن اجتماع الحكيمين أو الحكماء ليس لموضع اللغة .

وقد وجدنا تحريفا لهذه الفكرة عند ابن القيم وغيره ، وقد نسبوا ما حرقوه الى أبى هاشم رأس أهل الجدل ، وقد نفى بعضهم ذلك عن أبى هاشم ، وابن القيم يريد أن ينقض القول بالمواضعة لينقض القول بالمجاز .

(١) الخصائص ج ١ ص ٤٤ .

قال « إن المواضع ممكنة إذا ثبت أن قوما من العقلاء اجتمعوا واصطلحوا على أن يسموا هذا بكذا ، وهذا بكذا ، ثم استعملوا تلك الأنفاس في تلك المعاني ، ثم بعد ذلك اجتمعوا ، وتواطأوا على أن يستعملوا تلك الألفاظ بعينها ، في معان أخرى غير المعاني الأولى ، وقالوا هذه الألفاظ حقيقة في تلك المعاني ، مجاز في هذا ، ولا نعرف أحدا من العقلاء قاله قبل أبي هاشم الجبائي ، فإنه زعم أن المعاني اصطلاحية ، وأن أهل اللغة اصطلاحوا على ذلك ، وهذا مجاهرة بالكذب وقول بلا علم » انتهى كلام ابن القيم بقصره ، وأبو هاشم لم يقل هذا الكلام وإنما قال بالمواضع وقد اخترع هذا الكلام وتولد ونسب إلى العلماء في سياق اللجاجة والدفاعات الكلامية ، وابن القيم يسوقه لينقض القول بالمجاز ، كما قلنا وليسفه القائلين به وكان شديد المقالة فيهم .

• وفرق بين هذا وما قلناه ابن جنى .

وهذا الكلام الذي هذا مخرجه في كلام القدماء لا يجوز أن يذكره أهل زماننا على أنه رأى القدماء في نشأة اللغة وأساس القول بالمجاز .

والمنكرون للمجاز وإن كانوا من أعيان علماء الأمة إلا أنهم لم يتوفروا على دراسة أسرار الأساليب ، وطرائق الناس في الإبانة عن هواجس نفوسهم ، وخوالج قلوبهم ، وفرق بين تناول الفقهاء والأصوليين وأهل اعتقائد المسائل اللغة ، ودراسة طرائقها ، وبين تناول أهل صناعة الشعر والأدب ، وليس هذا قادحا فيهم لأننا نجدهم فيما نصبوا أنفسهم له .

ولم نجد واحدا من المتقدمين في فهم الشعر ونقده ، والتعرف على طبائعه وسرائره ينكر المجاز ، أو يحتشد للكلام في هذا الموضوع ، وإنما عرفنا هذا في بيئة المتكلمين والأصوليين ، وهي ليست بيئة الشعر والأدب . ويظهر ضعفهم في اعتقائهم ، واحتجاجهم . ويستوى في ذلك من قال منهم بأشياء المجاز ، ومن قال بإنكاره ، تجد هذا في كثير مما أثاروه ، ودونك واحدة .

ذكر الآمدى في كتاب « الاحكام » وهو من القائلين بالمجاز والمحتشدين لدفع إنكاره - حجة من حجج المنكرين ، هي قولهم ، ما من صورة إلا ويمكن

التعبير عنها باللفظ الخاص بها ، فاستعمال اللفظ المجازى فيها مع افتقاره الى القرينة من غير حاجة بعيد عن اهل الحكمة والبلاغة ، وهذه حجة باطلة لأن قولهم ما من صورة الا ويمكن التعبير عنها باللفظ الحقيقى الخاص بها خطأ ، والصواب أنه ما من صورة من صور المجاز يمكن التعبير عنها باللفظ الخاص بها ، وأنه لا يصار الى المجاز الا حيث لا يكون هناك سبيل الى الابانة عن المعنى سواء ، ولابد أن يكشف المجاز سريرة فى المعنى لا تكشفها الحقيقة ، وأن يحصل لك بالاستعارة فائدة : « ومعنى من المعانى وغرض من الأغراض لولا مكان تلك الاستعارة لم يحصل لك » (١) وهذا مشهور فى الكتب ، ويشبه المعلوم علم ضرورة عند البلاغيين ، وبدل أن يدفع الآمدى هذه الحجة بهذا قال « الفائدة فى استعمال المجاز قد تكون الخفة على اللسان أو لمساعدته على وزن الكلام نظما أو نثرا ، أو للمطابقة ، أو المجانسة ، أو السجع ، أو قصد التعظيم الى غير ذلك » .

وهذه اجابة ضعيفة بلا ريب لأن الفائدة فى المجاز كما قلنا افادة معناه الذى لا يؤدي الا به ، كما أن الفائدة فى التقديم أداء معناه الذى لا يؤدي الا به ، وهكذا كل طرائق الكلام .

* * *

وهذه الفنون التى نعالجها هنا وهى التشبيه والمجاز والكناية يطويها المحدثون طيا ضئيلا فيما يسمى « الصورة والخيال » وهذان المصطلحان المحدثان يجدان فى مطاردة هذه الفنون من حياتنا الادبية ، وليست المسألة ذكر مصطلح بدل آخر ، وان كان هذا له شأن ، ولا ينبغي أن يكون الا بحساب دقيق ، وانما تعدى ذلك الى طمس المادة العلمية المرتبطة بهذه الأبواب ، وهى مادة فيها نفع كبير لمن يحسن استخراجها .

ومصطلح الصورة وان كان مما جرى فى كلام القدماء ، وله مدلول أوسع من التشبيه والمجاز والكناية ، على حد ما يشرح النص الذى جعلناه فاتحة هذا الكتاب الا أنه عند المحدثين ينصرف الى مدلول أعجمى ، فيه شوب من

كلام القدماء ، يؤتى به لتأكيد أن مفهوم الصورة عندهم مفهوم شائه ، ولا غناء فيه ، فضلا عما فيه مما يفسد الذوق ، ولهذا يجب على طالب علم الأدب أن يخف الى مفهومها عند الرمزيين ، أو الرومانتيكيين ، أو البرناسيين ، أو السرياليين ، أو الى مفهوم مستنبط من هذه المذاهب وجامع لها .

وكذلك مصطلح الخيال يراد به مفهوم أعجمي فيه من العربية شوب أقل من سابقه ، وهو منصرف مباشرة الى كلام كانت وكولردج وغيرهم ممن لهم رأى فى الخيال ، ولا يذكر من تراث المسلمين الا ما يقوم به البرهان على جهلهم هذه الملكة ، وأثرهما فى بناء الكلام ، وتذوقه . وهذه الفنون فضلا عن انها وسيلة من الوسائل الأساسية فى تذوق الشعر ونقده ، على حد ما نرى عند الجاحظ ، وقدامة ، والآمدى ، وعبد القاهر ، وغيرهم من أهل الرأى فى هذا الباب ، ارتبطت بالقرآن ، وكانت بابا من أبواب فهمه ، وتذوقه ، وهذا وحده كاف فى وجوب الاتجاه نحوها ، واستخراجها وتمحيصها .

وهذه النزعة الأعجمية فى فهم الأدب ، والتي تطوى هذه الطرائق وغيرها من طرائق القدماء ، اتجهت الى القرآن ولغت فيه كما لغت فى الأدب ، وشاع تسمية الآيات « نصا » كما شاع الحديث عن « فنية » هذا النص ، ومعارضه ، ولوحاته ، وشاع أيضا النظر الى القرآن من حيث هو نص أدبى ، أو انموذج فنى ، وهذا هو تناول المستشرقين للقرآن .

ولم نعرف فى تاريخ الأمة من سمي كلام الله بغير ما سماه الله من سور وآيات ، ولم نعرف أن أحدا من العلماء تناول القرآن من حيث هو نص لأن هذا مما يستعاذ بالله منه ، وانما تناولوه فى كل حال من حيث هو تنزيل من الله العزيز العليم . ونسأل الله العصمة من زلة انقلب ، وضلالة العقل ، ونزعة الهوى ، انه من يهد الله فلا مضل له ، ومن يضل فلا هادى له ، ولا حول ولا قوة الا بالله ، وصل يارب على سيدنا محمد النبى الأمى وعلى آله وأصحابه ومن تبعهم باحسان .

المعادى فى ١٢ من رجب ١٤٠٠ هـ

٢٧ من مايو ١٩٨٠ م

محمد محمد أبو موسى

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة الطبعة الأولى

الحمد لله الذى لا حول ولا قوة الا به والصلاة والسلام على رسول الله الذى حمل الامانة وأدى الرسالة . . صلوات الله وسلامه عليه وعلى كل من تجشم من علماء أمته مشقة هذا الارث الشريف . وبعد . .

فقد كانت الدراسة البلاغية من أبرز العلوم التى توجهت نحوها أنظار الباحثين فى هذا العصر ، فكثرت حولها الدراسات الكاشفة عن مواضع الضعف فى مادتها العلمية ، وفى منهج تناولها ، والواصفة للمسلك الذى ينبغى أن تسير فيه .

وكان ذلك احساسا بالغايات النبيلة التى تحققها هذه الدراسة ، حين يدار درسها على الطريق الصحيح ، فتثمر ثمارا حسنة فى ترقية الوجدان ، والذوق الأدبى ، والكشف عن منابع الصافية العذبة فى ضمير الأمة وحسها الجمالى وأشواقها الروحية .

لقد كثرت البحوث والكتب والمقالات التى تعالج منهج هذا العلم وتنظم مسائله ، وأبوابه ، وتديرها إدارات تختلف فى القبض والبسط ، والاجمال والتفصيل ، والحذف والاضافة .

ولكن المحاولات التى تتناول مسائل العلم بالدراسة والتحليل وشرح مشكلاتها ومضموناتها قليلة جدا ، وربما لا تجد شيئا ذا بال الا ما لا يتجاوز أصابع اليد الواحدة . لأننا لا نجعل من ذلك تلك الكتب التى ساقط ما فى المراجع المتأخرة من غير أن تحرك هذه الأفكار ، وأن تثير طاقاتها ، وأن تستخرج منها شيئا . كما أننا لا نجعل من ذلك تلك الكتب التى تحاول أن تنعق من هذا الإطار، فتسلك سبيلا ميسورا ، فتذكر ما قاله المبرد، وابن سنان،

وقدامة ، في المسألة من غير أن تبذل جهدا تمزج فيه هذه الآراء مزجا حسنا ، وتضيف اليه شيئا من عصارتها ، فتقدم لنا بذلك مزيجا فيه طعم جديد ، ولكنه يعبق بهذه الطعوم المختلفة ويروقنا بمذاقه المتميز .

ونعتقد أن الأصول والقضايا البلاغية التي أشارها المشتغلون بالأدب والشعر في تراثنا ، تتميز تميزا واضحا بارتباطها بلغة الأدب ، وخصائصها ، وصورها وأحوالها التي استغلها الأديب والشاعر بوعى صادق ، وخبرة صحيحة فأودعها دقيق أفكاره ومشاعره . وهى أحوال وخصائص في طبيعة اللغة والتي تتكون منها طاقتها البيانية العظيمة . لذلك نرى أن هذه القضايا ، والأفكار الصحيحة المرتبطة بهذا الجانب اللغوى التحليلى للأدب ثابتة ، وليس مصيرها كمصير هذه النظريات والأفكار النقدية المجردة ، والتي تعتمد في كثير من جوانبها على أحوال لا صلة لها بالتركيب اللغوى والبياني ، والتي يقصد اليها باحث واسع الخبرة مثل رتشاردز فيصف حصيلة الجهود الانسانية في هذا الحقل الفسيح والواضح ، وأنه يتميز في المجالات الدراسية بوفرة ماديته ويتميز أيضا بأن المشتغلين به من ذوى النبوغ المتميز ، وإذا تتبعنا جهودهم بدءا بأرسطو وانتهاء بوردزورث ، وكارليل ، وآرنولد نجد أمامك في النهاية حقيقة تكاد تكون خافية .

قلت هذا لأؤكد هذه الحقيقة وهى أن أكثر الأصول والمسائل والقضايا البلاغية إذا رجعنا بها الى منابعها الصافية في دراسة أصحاب المواهب الممتازة ، واستطعنا تخليصها من تلك الأوشاب التي علقنا بها في مسيرتها الطويلة المتباينة الأحوال والعصور ، ثم حاولنا أن نفحصها وأن نعالجها بقلوبنا وعقولنا ، وأن نتفهم خفاياها وما يمكن أن تحمله من دلالات بروح تحديد بنا عن التعصب لها أو عليها ، فاننا نجد الكثير منها خصبا وقويا ، وصالحا للعتاء والنمو وصالحا لأن يثير - وهذا هو المهم - في نفوسنا كثيرا من الأفكار المتصلة بهذا الميدان . وهذه المثار التي لا بد أن تختلف من شخص الى آخر تبعا لأحواله الثقافية والنفسية هي جزء من دلالات هذه الأصول والقضايا ، وواحدة من الآحاد المضمرة في مطاويها ، وأعتقد أنها هي السبيل الوحيد الى التقدم الفكرى والحضارى المتميز ، والذي ترى فيه العلاقة الحية المتواترة بين الماضى والحاضر ، فالحاضر يستمد وحيه وأصالته من الماضى ، والماضى يستمد نبضه وحركته من الحاضر ، فلا ترى حاضرا

معلقا في الهواء كحاضرنا ، ولا ترى ماضيا راكدا جامدا لا تهزه عقول
دافقة بحرارة الحياة كماضيها •

وقد تناولت هذه الدراسة مسائل البيان الأساسية وهي التشبيه والمجاز
والكناية ، وأدارتها في ثلاثة فصول ، وقد راجعت كلام الأئمة ثم تناولت من
هذه الجهود بعض جوانبها ، وشرحتها كما تمثلتها - وبمقدار ما أتيح لها من
وعى بها - وهي واثقة أنها لم تنل مما وراء اشاراتهم الا ما دنا ولاح ، وليس
ذلك أحسن ولا أخصب ما تنطوى عليه جهود هؤلاء العلماء ، ولهذا ازداد يقينها
بأن هناك مجالات لجهود من الدراسة الجادة في تراث هؤلاء العلماء ، وأنها
محتاجة الى جهود أخرى أكثر صبرا وأكثر وعيا ، وأكثر قدرة على التمثيل •

ثم انها لم تنهمك كثيرا في المناقشات الهادفة الى تحرير القواعد وإيراد
الاعتراضات والاحتمالات ، وما يتبع ذلك من ردود ، وليس ذلك عزوفا منها عن
هذا الجانب ، أو سوء ظن بجذواه وانما كان هذا لأمرين :

الأول : أنه قد أفرغت فيه جهود أشبعته بحثا • ومناقشة ، وحسبك
أن تقرأ متابعات المولى عصام ، والسيد الشريف ، وعبد الحكيم السيالكوتي
للسعد ، والمغربى وأنسبكي والبناني للخطيب ، وما شابه ذلك من تلك
الدراسات العميقة والخصبة في الشروح والحواشي ، والتقارير ، والتي تقوم
على منهج علمي بالغ في الدقة ، والمراجعة وتنقية الأفكار وغربلتها ، وهذا
في تقديرنا من أصدق الدلائل على احترام الحقيقة العلمية والاخلاص لها
في هذا التراث •• وقد أيقنت هذه الدراسة أنه لا طاقة لها على أن تضيف
شيئا في هذا الميدان لأنها تعرف خطر هذه العقول التي جالت فيه •

والثاني : هو أنها تريد أن تقترب من النص وأن تتخذ هذه الأفكار
البلاغية وسائل لبحثه وتحليله لأنه هو الأصل الذي من أجله كانت
الجهود البلاغية والنحوية والصرفية وغيرها من العلوم اللغوية واللسانية
قديمها وحديثها • ولهذا انهمكت هذه الدراسة في التفسير والتحليل وكانت
ذات ميل الى ذلك تخوض فيه في كل مناسبة ، محاولة أن تتبين ما وراء
الكلمة والصورة من خطرات وهواجس ووساوس ، موقنة كل اليقين أنها
حينما تناقش الكلمة والخصوصية والتركيب انما تجوس خلال مقاصد النفس

واهتماماتها ، وتبحث في صميم ناطقية الانسان ، في عقله وقلبه ووجدانه وآماله وآلامه وكل ما أحسه وصاغه في لغة تختلج اختلاج نفسه وتحمل أوزارها من خير وشر وضلال وهدى ، فلا مفر إذن من أن تأخذ منا هذه الصورة التي هذا حالها جهدا كبيرا في البحث والأناة .

ويقينا الذي لا يخالجه شك أن هذه الدراسة أقل كثيرا من المستوى الذي طمحت اليه ، وأهم ما فيها من نقص أنها لم تستوف البحث فيما هي بصدد بحثه وهذا - لعمرك - عيب يرد به المتاع ، وأنها أيضا لم تحاول أن تتقف الموقف الفاحصة وراء هذه الأفكار والآراء المبتوثة فيها في المجال الواحد ، لتحدد أسسها ومراجعها في الوجدان الانساني ، ولترجع بالقضايا الجزئية الى قضايا كلية تشكل فلسفة المادة وتحدد أفقها الأسمى ، وإنما مست هذا مسأ خفيا وربما كان عذرها في ذلك أنها واثقة من أن القول المبين في هذا إنما يقوم على دراسات في علم النفس والطباع والسلوك والأعصاب ، ولا تزال هذه الدراسات في مرحلة التخمين كما يقول أقطابها .

ثم - وهو من أبرز ما فيها من نقص - طمحت في أن تتخذ من مقولات البلاغيين بداية لتفكيرها وأن تحدد بعد ذلك نهاية جهدها ، ولكنها عجزت فأتخذت مقررات البلاغيين بداية ونهاية .

وبعد ...

فاذا كانت حصيلة مسيرتك في هذا الكتاب كحصيلة من يعبر صحراء مقفرة باحثا عن ظل فادعو الله أن يلهنا كيف نغرس الشجرة ، أو نلقى على الأقل بذرتنا في وادي حياتنا المقفر ، فانه من يهدي الله فلا مضل له ، ومن يضل فلا هادي له ، ولا حول ولا قوة الا بالله .

البيضاء في : ١٤ من جمادى الأولى ١٣٩٦ هـ

١٢ من مايو ١٩٧٦ م

محمد أبو موسى

الفصل الأول

التشبيه

عنى الباحثون بدراسة التشبيه عناية واضحة تتمثل فى الدراسات الضخمة التى يراها المطلع على كتب الأدب والشعر واللغة والتفسير ، وهذا الاهتمام راجع الى شيوع هذه الخاصية وجريانها فى كثير من فنون الكلام ، فضلا عن كثرتها فى القرآن الكريم ، وحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وكأنها جزء أصيل فى بلاغة اللغة وآدابها ، ومن هنا اجتهدوا فى دراسته ، والكشف عن أسرارها ، ومواطن التأثير فيه . وهذه الكثرة من دراسة التشبيه تمثل صعوبة فى تناوله ، فقد ذهبوا فى دراسته مذاهب عديدة ، وسلكوا فى التعرف على أسرارها مسالك شتى ، ومن الخطأ أن يظن الدارس أنه قادر على الإلمام بمجمل آرائهم . وقد وقع فى هذا الوهم بعض الدارسين فقصوا فى تراث البلاغيين قضاءهم فى ضوء قراءات مبتثرة فجاءت أحكامهم مجافية للحقيقة العلمية ، ولو اطلعوا على ما أثاره القوم فى هذا الباب وصبروا على تأمله ووعيه لكان لهم رأى غير الذى ذهبوا اليه .

ولا أظن أن هذه الدراسة للتشبيه سوف تضيف جديدا وخاصة عند القارئ الذى أتيح له أن يطلع على ذرو من دراسة السلف ، وإن كانت ستحاول عرض جوانب من هذا المنهج كما تتمثله . وحين تعرض هذه الدراسة لصور البيان لا تهمل صياغة الجملة وما فيها من دقائق انعكست على هذه الصورة التى لا يمكن أبدا أن تدرك دلالاتها من غير تأمل لهذه العلائق والوشائج بين كلماتها ، والتى هى بمثابة الخيوط والخطوط التى لا يوجد التصوير الا معتمدا عليها (١) .

(١) عرضنا لبحث التشبيه من الوجهة التاريخية عرضا موجزا أشار الى =

وإذا كان الغرض الأهم من هذه الدراسة هو كيفية التعرف على أسرار التشبيه ودقائقه فان ذلك يجعلها تنصب على المشبه به لأنه هو الشيء الذى جاء به المتكلم ليقترن به المشبه فيكتسب منه شيئا ، وبمقدار تعرفنا على دلالات المشبه به وإشارات في سياق النص يكون قربنا من غايتنا .



التشبيه المفرد هو ما يكون فيه الوصف المشترك محققا في شيء واحد كقولهم : الحكمة شجرة تنبت في القلب وتثمر في اللسان ، فالحكمة مشبهة بالشجرة في أن لها جذورا ضاربة في النفس فتخصب معدنها ، وأن لها آثارا حلوة في اللسان والشمائل وضروب السلوك كالثمار العذبة النابتة في منبت طيب ، وهذا المعنى موجود في الشجرة من غير أن تكون محتاجة الى شيء آخر . والتذكير في قولهم شجرة يفيد أنها شجرة غريبة ليست كالشجر المعروف ، لأنها لا تنبت في منابت الشجر وإنما تنبت في القلب وتثمر فروعها في داخل الانسان .

ومثله قوله تعالى : « والقمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم » (١) فقد شبه القمر في نهاية رحلته بالعرجون القديم ، وهو تشبيه غنى جدا ، لأن العرجون القديم لا يشارك القمر في الشكل فحسب ، وإنما هناك معان أخرى ، منها أن العرجون القديم كأنه شيء تائه لا يلتفت إليه ، وكذلك القمر في هذه المرحلة تراه ضالا في السماء لا تتعلق به الأبصار ، ومنها أن كلا منهما كان موضع العناية ومتعلق الأنظار ، فالعرجون كان حامل الثمر والنفع ، والقمر كان مرسل النور والهداية ، وقوله « حتى عاد » يطوى قصة رحلة طويلة بدأها هلالا ثم مضى في مسيرة طويلة حتى عاد ... وهذه النهاية متلائمة كل

= معاملة الهامة كما عرضنا له من وجهة نظر المفسر الأديب محمود الزمخشري والبحثان منشوران في كتابنا (البلاغة القرآنية) ثم عرضنا له مرة ثالثة أثناء دراساتنا لتحليل مصادر الإعجاز البياني وكان هذا العرض أيضا محددا بوجهات نظر المصادر المدروسة . ولم نكرر هنا شيئا مما ذكرناه هناك .

(١) يس : ٣٩ .

التلاؤم مع النهايات في آيات السياق انظر : « وآية لهم الليل نسلخ منه النهار فاذا هم مظلمون » • والشمس تجري لمستقر لها ذلك تقدير العزيز العليم • والقمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم » (١) •

الآيات الثلاثة تفوح بريح العدم ، فالنهار بحركته يسلخ من الليل فتبقى الظلمة والجمود ، والشمس تجري أولا ثم تتقف عند مستقرها الأبدى ، والقمر جيّدا قصة مسيرته حتى ينتهي نوره ويعود كأنه موات •

ومنه قوله تعالى : « ثم قست قلوبكم من بعد ذلك فهي كالحجارة أو أشد قسوة » (٢) شبه القلوب في صلابتها وقسوتها وأنها لاينفذ اليها شيء من الخير والحق ، بالحجارة ، والحجارة أوضح ما يصف الغفلة والجمود ، فالتشبيه يفيد أن هذه القلوب لا تثمر الخير أبدا ، لأنها ليست موضعا صالحا للانبات • انظر الى سياق هذا الوصف الجليل « واذا قتلتم نفسا فادارأتم فيها ، والله مخرج ما كنتم تكتمون • فقلنا اضربوه ببعضها ، كذلك يحيى الله الموتى ويريكم آياته لعلكم تعقلون • ثم قست قلوبكم من بعد ذلك فهي كالحجارة أو أشد قسوة ، وان من الحجارة لما يتفجر منه الأنهار ، وان منها لما يشقق فيخرج منه الماء ، وان منها لما يهبط من خشية الله ، وما الله بغافل عما تعملون » (٣) والآيات تحكى قصة خارقة حدثت لبنى اسرائيل ، هي قصة القتيل الذى أمرهم الله فى شأنه أن يذبحوا بقرة وأن يضربوه ببعضها ليحيا ويخبرهم بقاتله ، وقد كان كذلك وأراهم الله هذه الآية الناطقة بالحق المبين ، وكان بعد ذلك أن قست قلوبهم • ولذلك نجد الآية تعطف قسوة القلوب بـ « ثم » وهى لا تدل هنا على التراخى الزمنى وانما تدل على استبعاد وقوع القسوة بعد جلاء الآية ، وهذا معنى دقيق ينهض به هذا الحرف فى كثير من الصياغات ، انظر الى قول جعفر بن عتبة الحارثى :

لا يكشف الغماء الا ابن حرة

يرى غمرات الموت ثم يخوضها

• (٢) البقرة : ٧٤

• (١) يس : ٣٧ - ٣٩

• (٣) البقرة : ٧٢ - ٧٤

تقاسمهم أسيافنا شر قسمة

ففينا غواشيها وفيهم صدورها

لو قلت : ان « ثم » هنا تفيد التباعد الزمني لكان ذلك افسادا للمعنى ، لأنه يعنى أنه يزور الغمرات ويخوض الحروب بعد رؤيتها بزمان متراخ ، وكأنه متردد في ذلك ، وهذه ليست أوصاف الشجاع الباسل ، وانما « ثم » هنا للاستبعاد أى الإشارة الى أن خوض الغمرات وزيارتها بعد رؤية أهوالها أمر بعيد الا على هذه القلوب الجسورة . والإشارة في قوله « من بعد ذلك » تعنى من بعد هذا البرهان الذى كأنه شاخص يشار اليه ، والبعد فيها إشارة الى أنه برهان يبعد أثره في القلوب الحية . وقوله « أو أشد قسوة » إشارة الى أنها ليست كالحجارة في قسوتها وانما هى أشد قسوة ، وكان من الممكن أن يقول أو أقسى لأنه فعل يأتى منه التفضيل ولكن قصد الى وصف القسوة بالشدة فهي ليست أقسى من الحجارة وانما هى أشد قسوة ، ثم أشار الى الفروق بين هذه القلوب والحجارة فذكر أن من الحجارة ما تعمل فيه العوامل والأسباب فينفلق فتنفجر منه الأنهار لأنه يصير ممرا لها ، ومنها ما يتحرك انقيادا للقوانين والسنن الكونية التى خلقها الله فى الأشياء ، فترى الحجر ينحدر أو يسقط وهذا هو معنى الهبوط من خشية الله ، وقلوب اليهود ليست فيها واحدة من هذه المزايا التى فى الحجارة ، فهي فضلا عن أنها لا تكون منبعا للخير فى حياة الناس لن تكون مؤذنة بحركة الخير وانتشارها كما تكون الحجارة مؤذنة بمرور الماء ، والماء هو أصل الحياة فى مجالاتها الحسية والمعنوية .

كذلك لا تكون هذه القلوب متلائمة فى وجودها مع حركة الانسانية العامة ، والتى تخضع لقوانين وسنن كونية عامة ، وانما تكون فى سياق الوجود كالأشياء النشاز . وفى هذا التشبيه وما جاء عليه من تدرج « كالحجارة أو أشد قسوة » إشارة الى أن قلوب هذه الجماعة تتدرج صاعدة فى مدارج الغلظة الحاقدة على الانسان ، وأن هذا هو الخط الذى تسير فيه . وقد عرض القرآن فى مواقف كثيرة لوصف أحوال يوم القيامة مصطنعا التشبيه وسيلة كاشفة من ذلك قوله تعالى : « فتول عنهم يوم يدع الداع الى شئ نكر » خشعا أبصارهم يخرجون من الأجداث كأنهم جراد منتشر . « مهطعين الى الداع » (١)

الآيات تصف واحدا من أحوال يوم القيامة حين يدعو الداعي ، وينفخ فيه . أخرى ، فينبعث الموتى من قبورهم ، ويخرجون منتشرين في هذا المشهد الحافل ، والذي تراه مصورا في هذه الكلمات أدق تصوير : شبه الناس حين خروجهم من جوف الأرض وانتشارهم على ظهرها بالجراد المنتشر في الكثرة ، والتدافع وجولان بعضهم في بعض ، الكل يتحرك ويموج من غير تحديد ، ومن غير تعقل وفي كلمة «نكر» ثقل يحكى صعوبة هذه اللحظات ، تأمل الضميتين على الحرفين الأول والثاني وما فيها من معنى ارتفاع الشدة .

وانظر الى هذه الكناية الواصفة في قوله «خشعا أبصارهم» وما في البصر الخاشع من معنى الاستسلام والخضوع ، لأن تماسك النفس وتخاذلها يظهران في أحوال البصر . وانظر الى هذا التعبير المصور في قوله « مهطعين الى الداع» وكيف ترى جميع ولد آدم وأعناقهم ممدودة جادين مسرعين الى الداعي ، حاول أن تستحضر صورة هذا الجمع الحاشد وهم في حال الذل والخشوع والتفرق المنتشر وأعناقهم ممدودة جادين نحو الداعي الذي يدعو الى ماذا ؟ يدعو الى هول منكر فظيع ، هذا انقياد عجيب واستسلام مطلق .

قلت ان تصوير انتشار الخلق في هذا اليوم كثير جدا في كتاب الله ، وهو في كل مرة يركز على جانب معين من جوانب الموقف الهائل ، ويلقى عليه مزيدا من الأضواء ، فهذا التصوير المذكور في سورة القمر يركز الضوء الكاشف على ما يتصفون به من استسلام وانقياد يظهر ذلك في الكناية « خَشَعَا أَبْصَارَهُمْ » وكونهم عَجْزِينَ مهْطَعِينَ نحو من يدعو الى شيء نكر ، ونجد سورة القارة وهي تلخيص مركز لمواقف هذا اليوم تذكر بعد ما تستفتح بهذا القرع المتلاحق : « القارة • ما القارة • وما أدراك ما القارة » (١) ، وهذه النعمة الحاسمة ، أحوال الناس والجبال « يوم يكون الناس كالفراش المبثوث • وتكون الجبال كالعهن المنفوش » (٢) •

التشبيه هنا يتناول الكثرة والانتشار على غير نظام كما تناولته التشبيه هناك ، ولكنه يسلط الأضواء على معنى التخاذل والضعف والوهن

الذى يكون عليه الناس حين يخرجون من قبورهم في جو من الهول والخوف الساحق . التشبيه يصف أنهم تخانلوا أشد التخازل وذهب كل ما فيهم من تماسك فصاروا كالفراش المبعوث ، وهو مثل في الوهن والضعف ، ويلاحظ أن الفرّاش قد وصف بالبعث ، والجراد وصف بالانتشار ، والفرق بين البعث والانتشار أن الانتشار فيه فضل تماسك لا يوجد في البعث ، ولذلك تقول نشر عليه ثوبه ، ولا تقول : بثه عليه ، البعث كأنه يكون فيما تفرق ، والمبعوث مفعول من (بعث) والمنتشر فاعل من (انتشر) فالبعث وقع على الأول والانتشار حدث من الثاني ، هم في التشبيه الأول كالجراد الذى ينتشر بنفسه ، وفي التشبيه الثانى كالفرّاش الذى يبثه غيره ، لأنه لا فعل له ، وهذا التشبيه لا يخلو من المعنى الذى ذكرناه هناك وهو التصرف غير المنتظم ، والذى لا تكون فيه سيطرة على النفس لأن الفرّاش ، يرد في كلام العرب مثلاً في الخفة والحماقة والتهافت ، ومن كلامهم «أطيش من فراشة» (بفتح الفاء) و « حلمهم حلم الفرّاش غشين نار المصطفى » ، وانظر الى تشبيه الجبال بالعن النفوش ، وما فيه من دقة تظهر حين تدرك أن العن كما قال الزمخشري الصوف المصبغ ألوانا ، والنفوش هو المتفرق الأجزاء ، فكان التشبيه هنا يركز على أمرين : الأول ما يكون من اختلاف الألوان في الجبال المتحللة وهى جدد مختلفة الألوان فلا تكون كالصوف النفوش فحسب ، وإنما تتراءى كالصوف المصبوغ الذى احتوى ألوانا شتى ، والشئ الثانى هو الخفة وصيرورة هذه الرواسى الثقّال كأنها تلك القطع السابحة في الهواء .

ويصف القرآن نهاية ثمود لما عقروا ناقة الله التى كانت لهم آية قال سبحانه : « انا أرسلنا عليهم صيحة واحدة فكانوا كهشيم المحتظر » (١) ، والهشيم : الشجر اليابس . والمحتظر : الذى يعمل الحظيرة ، وكان يمكن أن تؤدى العبارة معنى فنائهم وتحطيمهم لو قال : فكانوا كالهشيم ، ولكنه أراد أن يؤدى معنى آخر بهذا القيد وهو الازدراء ، وانهم لأكرامه ولا آدمية لهم ، وإنما هم كهذا الهشيم الموطوء بالدواب تبول وتروث عليه ، وفيه من الاهانة وضياع الحرمات ما ترى .

وقد وصف القرآن هلاك أصحاب الفيل لما أرسل سبحانه عليهم طيرا أبابيل بصورة تقرب من هذه الصورة قال : « وأرسل عليهم طيرا أبابيل • ترميهم بحجارة من سجيل • فجعلهم كعصف مأكول » (١) والأبابيل : الجماعات واحدا ابالة وكانت جماعات الطير هذه ترميهم بحجارة من سجيل ، أى من جملة العذاب المكتوب المدون فى سجيل ، هكذا قال المفسرون ، وقد شبههم بالعصف المأكول أى بورق الزرع بعد أن تأكله الدواب وتروث عليه ، فالتعبير كما يقول الزمخشري جاء على طريقة قوله : « كانا يأكلان الطعام » (٢) لأن رهافة حس القرآن تومئ الى مثل هذه المعانى بالكنائيات والاشارات اللطيفة • هذا التشبيه اذن يفيد هلاكهم وأنهم صاروا الى حال أخرى فى أجسادهم بخلاف الصورة الأولى صورة الهشيم فانهم تهشموا وبقيت أوصاف أجسادهم كما هى ، وان كانت محطمة تطوَّها الدواب ، أما هؤلاء فقد احترقوا ، ومعنى الاحتقار والاهانة فى التشبيه بين واضح • وهذا النوع من التشبيه كثير جدا فى القرآن وكلام الناس ويزداد سلطانه حين يكون وراءه جملة من الأسرار والاشارات كما رأيناها فيما عرضنا من شواهد • والتشبيهات التى تصوغها نفوس شاعرة بمعناها لها دلائل لاتخطئها العين التى تمرست على النظر فى أسرار الأساليب ، وأبرز دليل عندنا أن يكون المشبه به خصبا فى سياقه ، أى أن يوقعه الأديب موقعا يثير منه دلالات واشارات تنعكس على المشبه وتكشف منه جوانب بعيدة ومظلة فقول امرئ القيس :

وليل كموج البحر أرخى سدوله على بأنواع الهموم ليبتلى

لم تقف دلالة التشبيه بالموج عند الاشارة الى أن همومه التى تموج فى ليلة هموم ممتدة متتابعة تموج كموج البحر (٣) ، وانما فيه أشياء أخرى

(١) الفيل : ٣ - ٥ (٢) المائدة : ٧٥

(٣) ذكر الاستاذ محمود شاكر أن الموج فى البيت « مصدر » لا « اسم » ، وأصل سياقة البيت « وليل يموج بأنواع الهموم ليبتلى موجا كموج البحر أرخى على سدوله » فظلمة الليل فى قوله « أرخى على سدوله » أما التوحش والهول فهو توحش الهموم الطاغية المتضربة عليه فى ظلام الليل ، وهذا أحق بامرئ القيس ونباله معانيه ، ومن تأمل عرف مافيه من الروعة والايجاز واللمح البعيد القريب للمعانى المختلفة ، وههنا أمر مهم ذلك أن الحذف الطويل =

كثيرة قد تهتدى في تأملك واستبطانك الى ما لم أهتم اليه ، والذي يبدو لى أن فيه معنى الاحساس بالقلق الطاحن الذى يتمثل في فوران الموج وصخبه وتدافقه ، ثم فيه احساس بالرهبة والوجل ومواجهة هول مدمر مبتلع رهيب ، لأن البحر فيه معنى القهر والعلو والابتلاع في بواطنه المظلمة السحيقة . لا شك أن الهموم التى كان يعانيتها الشاعر في هذا الليل كانت هموما قاهرة وغالبة ، كانت تطحن نفسه ، فهو لم يجعل هموم ليله تموج موجا كموج البحر هكذا عفوا وانما هداه الى ذلك حال يعانيتها ، ودعك من فاطمة والتدلل وما الى ذلك مما تراه محيطا بهذا البيت فان الشاعر في حقيقته لم يكن هائئا في حياة ناعمة وانما كان العبث والفحش الذى تراه في شعره مظهرا من مظاهر القلق الطاحن ، والهروب من واقع نفسى كئيب ، ولو تأملت الأبيات بعد هذا البيت لوجدت فيها بوحا بأسرار هذه النفس المعذبة .

والهم أنى أستجيد هذه التشبيهات المبللة بهذه الايحاءات الهامسة ،
والنتى تفتح بابا للرؤية البعيدة وخذ من هذا في شعر امرئ القيس أيضا
قوله يصف البرق :

أصاح ترى برقاً أريك وميضه كلمع اليمين في حبي مكلل
يضى سناه أو مصابيح راهب آمال السليط بالذبال المقتل

شبه في البيت الاول وميض البرق في السحاب المتراكم والذي صار لتراكمه كأنه سحاب مكلل بسحاب ، بلمع اليمين أى الإشارة السريعة المتقلبة والعرب يقولون : لمع بثوبه ، ولمع بيده ، ولمع ببسيفه ، أى أشار ، والحسن في هذا التشبيه فيما بين الطرفين من تباعد ، والشاعر حين يخفق خياله فيقتنص

= في شعر امرئ القيس خاصة ، وفي شعر غيره كثير فمن ذلك قول امرئ القيس :

إذا قامت تضرع المسك منهما

نسيم أصبا جاءت برياً القرنفل

ومعناه : تضرع تضرعاً مثل تضرع نسيم أصبا ، ..

وذكر شواهد أخرى ثم قال : فهذا باب ينبغي احكامه لمن أراد أن يستوعب

ذكاء العربية (طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٨٦) .

الاشباه والعلاقات بين الأمور المتباعدة يستحق الفضل كما يقول البلاغيون ،
وتتشبيهه في البيت الثانى هو الذى أقصده فقد شبه البرق بمصاييح الراهب
الذى يرعى زيت فتيله فيظل سناه لامعا (امل : رعى . السليط : الزيت .
الذبال : الفتائل) وهذا التشبيه كما قلت يفتح بابا أو يميله قليلا لتنفذ
من خلاله الى رؤية أبعد ، فإنيك مناسبة بين الراهبة وهى عبادة وتأمل
في محيط الوجود واصغاء لدلالات آيات الكون وتسبيح بحمد خالقها وبين
البرق والسحاب وسوقه ، فكلها آيات ساطعة يحدق فيها الراهب .

وكان امرؤ القيس يردد هذه الصورة صورة الراهب ومصاييحه ومنازقه ،
يقول في وصف صاحبتة :

تضىء الظلام بالعشى كأنها منارة ممسى راهب مقبيل

أراد أن يصفها بإشراق الوجه ولآلئه فشبهها بمنارة راهب ، وكان
يمكن أن يشبهها بكوكب ، وهو أكثر تلاءما من منارة الراهب ، أعتقد أن وجه
الشبه ليس هو البياض والإشراق فحسب ، وإنما هناك شيء آخر يكمن
في منارة الراهب ، هناك الاحساس بالطهر والتقديس والروحانية المضمنة
الكامنة في الإنسان وأن كان ناحشا عرييدا ، وليس هذا إبعادا في الاستنتاج
وانهم فانا نعلم أن الشبه به هو صورة من الصور احتفظت بها النفس ووعتها
ناذا ما أثارها شيء استجابت ووثبت الى اللسان . والنفس لا تحتفظ
إلا بما هو موضع اهتمامها أو بماله منظر ومشهد لا يبرح يتجدد في القلب
على حد ما قال أبو زبيد الطائي يفسر كثرة ذكره الأسد (١) وهذا يعنى أن
صورة منارة الراهب كانت من الصور التي احتضنتها هذه النفس الممزقة المقلقة ،
وكانت تطيل تأملها وما وراءها من قرار وهناء عاش الشاعر ظامئا اليها .
ومن هذا الضرب قول النابغة :

فانك كالليل الذى هو مدركى وان خلت أن المتأذى عنك واسع
خطاطيف حجن في حبال متينة تمد بها أيديك نوازع

(١) تنظر القصة في صفحات فحول الشعر ج ٢ ص ٥٩٤

قالوا : أراد انى لا أستطيع أن أفلت من قبضتك لبسطة ملكك واتساع
سلطانك فأذنت كالليل لا يفر منه شيء ، وهذا المعنى قد توارد عليه الشعراء
وأفاضوا عليه ضروبا من الخيال والتصوير .

قال الفرزدق :

ولو حملتنى الريح ثم طلبتنى لكنك كشيء أدركته مقادري

وقال على بن جبلة :

وما لأمري حاولته منك مهرب ولو رفعتني في انحاء المطامع

بلى هارب لا يبتدى لكائه ظلام ولا ضوء من الصبح ساطع

وقال سلم الخاسر :

فأنت كالدهر مبدوثا حباله والدهر لا ملجأ منه ولا وزر

وقال البحتري :

ولو انهم ركبوا الكواكب لم يكن ينجيهم من خوف بأسك مهرب

وكل بيت فيه لون من الخيال لا تراه في البيت الآخر ، وان اتحد
الغزى ، فالفرزدق كائن على أجنحة الريح تطوح به في مهابيا البعيدة المجهولة
ثم يدركه صاحبه ، والهارب في بيت جبلة ترفعه المطالع في الغيب المجهول
أو يأوى الى حيث لا يبتدى اليه ظلام ولا ضوء ، وصاحب سلم كالدهر انذى
يلف الوجود كله وتنبث حباله في كل جانب من جوانبه . والصورة عند
البحترى : القوم يركبون الكواكب ثم ينالهم بأس صاحبه .

والتشبيه في قول النابغة أفاد مع الإشارة الى بسطة السلطان وعمومه
وأنه مدركه لا محالة معنى نفسيا دقيقا حين ذكر الليل ، ذلك هو وصف
نفسه المرعوبة الفزعة حين طلبه النعمان ، وأنها كائنا غاصت في ظلمة الخوف .
فهو يعيش في ليل تنبث فيه المخاوف . ولولا هذا الحس الدقيق في التشبيه
لصح أن يذكر النهار مكان الليل ، لأن سلطان النهار في عمومته وحاجته
بانوجود كسلطان الليل في ذلك ، وقد أدرك البلاغيون أن التشبيه في هذا البيت
ناظر الى هذه الحالة النفسية الكئيبة التي عليها الشاعر الهارب المطوب .
تأوا « ان النهار بمنزلة الليل في وصوله الى كل مكان غما من موضع في

الأرض الا ويدركه كل منهما ، فكما أن الكائن في النهار لا يمكنه أن يهرب إلى مكان لا يدركه فيه الليل كذلك الكائن في الليل لا يجد موصعا لا يلحقه فيه نهار ، فاختصاص الليل دليل على أنه روى في نفسه فلما علم أن حالة ادراكه وقد هرب منه حالة سخط رأى التمثيل بالليل أولى ويمكن أن يزداد في تعريفه بقوله :

نعمة كالشمس لما طلعت بثت الاشراق في كل بلد

وذلك أنه قصد هنا نفس ما قصده النابغة من تعميم الأقطار والوصول إلى كل مكان ، الا أن النعمة لما كانت تشرق وتؤنس أخذ المثل لها من الشمس ولو أنه ضرب المثل لوصول النعمة إلى كل أقاصي البلاد وانتشارها في العباد بالليل ، ووصوله إلى كل بلد وبلوغة كل أحد لكان قد أخطأ خطأ فاحشا « (١) » .

وهذا التحليل الناظر إلى الفرق بين حس النفس بالليل وحسها بالنهار ووضع كل منهما في السياق الذي يلائمه ، والناظر في الكلمة يفحص باطنها ومدى ملاءمتها لتلك الحالة النفسية الشفافة التي تلف المعنى ويعقب بها مجرى الكلام ، كانت خاطرة التمتع كثيرا في الدراسة البلاغية (٢) ولكن عبد القاهر كان يعارضها ولعل ذلك من العوامل التي صرفت عنها الدارسين لأن الذين جاءوا بعد عبد القاهر كانوا ملخصين وشراحا له ، عارضه بعد ما

(١) أسرار البلاغة ص ٢٠٥

(٢) وكان حس الشعراء دقيقا في ملح هذه الاشارات المستكنة وراء الكلمات فقد نظر البحتري إلى هذا التشبيه وشرح مدلوله الخفى في قوله يعتذر إلى الفتح بن خاقان :

عذيري من الأيام زفقت مشربي ولقيتني نحسا من الطير أشاما
وأكسبني سخط امرئ بث مؤخا أرى سخطه ليلا مع الليل مظما
قال ابن نايقا البغدادي وقد نظر في هذا البيت نظرا خفيا إلى قول النابغة
في استعفاف النعمان وذكر البيت ثم قال : فشبهه بالليل من أجل سخطه
أو غضبه ، ونقل البحتري تشبيهه إلى وصف السخط وجعل ذلك موجودا
في الحقيقة عنده - الجمان ص ١١٩ .

بسطه في كتابه لأنه كما يبدو من كلامه كان متأثرا بأمر مهم هو أنه من التكلف أن تستنبط من النص معنى لم يخطر عند قائله ، فالقصد من المتكلم شرط في الاعتداد بالمعنى ، وهذا خلاف ما نحن عليه في فهم النصوص ، فمن حق المدارس أن يستخرج اشارات ومعاني لم يلتفت اليها الأديب ، وذلك لعمل الباطن وما وراء الوعي في الإلهام والابداع ، ويستشهد عبد القاهر على عدم دلالة الليل على حال النفس بما جاء في الخبر منسوباً الى رسول الله صلى الله عليه وسلم (ليدخلن هذا الدين ما دخل عليه الليل) فالليل هنا تجرد لمعنى الوصول الى كل مكان (ولم يكن لاعتبار ما اعتبروه من شبه ظلمة الليل وجه ، وكذلك يجوز أن يتجرد في البيت له ، ويكون ما ادعوه من الإشارة بظلمة الليل الى ادراكه ساخطاً ضرباً من التعمق لما لعل الشاعر لم يقصده) (١) ولا نسلم أن ذكر الليل في الخبر متجرد الى معنى الوصول الى كل مكان ، حتى أنه يصح أن يقال فيه : ليدخلن هذا الدين ما دخل عليه النهار ، ويكون المعنى واحداً ، وذلك لأن المراد أن هذا الدين بما فيه من معاني الخير والحق والهداية الرشدة الى عمارة الكون ، سوف ينساب في كل بقعة مظلمة بظلام الضلال والكفر فيبيت فيها الايمان والأمن ، ويسطح فيها وهج الحنيفية البيضاء ، فحصر المغزى في تعميم الإمكان من غير نظر الى هذه الإشارة في ظلمة الليل والواصفة لطبيعة الكفر والايمان اهدار لجزء مهم من معنى القول الكريم . وكان عبد القاهر يشعر بما في هذه النظرة من اصابة فيتراجع في رفضها تلياً حين يقرر أنه من الممكن أن يستنبط من التشبيه أمثال هذه المعاني المتطفلة على المعنى الأصلي اذا كان المشبه به يستقل في تأديتها في صورة أخرى يقول في قوله « نعمة كالشمس » : « وههنا شيء آخر وهو أن تشبيه النعمة في البيت بالشمس ، وإن كان من حيث الغرض الخاص وهو الدلالة على العموم فكان الشبه الآخر من كونها مؤنسة للقلوب وملبسة العالم بالبهجة والبهاء كما تفعل الشمس حاصلاً على سبيل العرض وبضرب من التطفل فان تجريد التشبيه لهذا الوجه الذي هو الآن تابع وجعله أصلاً ومقصوداً على الانفراد مألوف معروف كقولنا : نعمتك شمس طالعة ، وليس كذلك الحكم في

(١) أسرار البلاغة ص ٢٠٥ طبعه المنار .

الليل لأن تجريده لوصف المدوح بالسخط مستكره حتى لو قلت أنت في حال السخط ليل وفي الرضى نهار فطفت هكذا تجعله بسخطه لم يحسن » (١) .

وكان دلالة الشمس على حال النفس وشعورها بالنعمة ، أعنى على الأنس والبهاء والمسرة المشرقة وهو المعنى المتطفل كما يقول عبد القاهر على الغرض الأساسي والمغزى من التشبيه الذى هو عموم الانتشار يصح اعتباره في هذا البيت ، لأن الشمس يمكن أن تستعمل في التشبيه لمحض الدلالة عليه كما تقول : نعمتك كالشمس الطالعة ، فليس المقصود منه أنها تملأ البقاع وإن كان ذلك مما تفيده ، وإنما المغزى أنها تسر النفوس . وتفيض بالخير والسرور ، وعلى هذا الأساس صح أن يقال : إن تشبيه النعمة بالشمس في البيت يمكن أن يفيد هذا المعنى (٢) .

وسوف تجد صورا كثيرة من هذا النوع في دراستنا لهذا الباب ، ومن الواضح أنه ليس بلازم أن يكون التشبيه من هذا النوع الوفور الدلالة

(١) أسرار البلاغة ص ٢٣٦ طبعة استنبول ط ريتز

(٢) وقد عاد عبد القاهر الى ذكر المعنى الذى يعقل من طريق انعرف والتبع في مناقشته قول المتبنى :

كانها الشمس يعى كف قابضه شعاعيا ويراه الطرف مقتربا
وقول محمد بن عيينة :

نقلت لأصحابى هي الشمس ضوءها قريب وكن في تناولنا بعد
وقول بشار :

أو كبد السماء غير قريب حين يوفى والضوء فيه اقتراب
قال بعد ما بين المراد من تشبيه الحسناء بالشمس في هذه الابيات « فإن قلت فهذا من قولك يؤدي الى أن يكون الغرض من ذكر الشمس بيان حال المرأة في القرب من وجه ، والبعد من وجه آخر ، دون البلاغة في وصفها بالحسن واشراقه الوجه ، وهو خلاف المعتاد ، لأن الذى يسبق الى القلوب أو يقصد من نحو قولنا هي كالشمس أو هي شمس في الجمال والحسن ، والبهاء ، فالجواب أن الأمر وإن كان على ما قلت فانه في نحو هذه الأحوال التى يقصد فيها الى بيان أمر غير الحسن يصير كالشيء الذى يعقل من =

ليحظى بالقبول ، فإن هذا انما يكون في موافق استبطان النفس والاستجابة
 لحركة دواخلها البعيدة ، أو يكون حين تصوغه القدرة في آيات القرآن ،
 لأنها تودعه من الأسرار ما يكون بها أشبه بآيات الكون ، لأن الجملة في
 المصحف كخلق الانسان أو خلق الحيوان أو الجبل أو الشجرة أو غير ذلك
 من الموجودات المعجزة بايجادها ، كلها آيات وأسرار ودقائق واليد التي
 صاغت هذه الجملة هي اليد التي أبدعت هذا الكون ، فكلاهما من معدن الآخر ،
 وهذه الحقيقة تجعلنا موقنين أننا لا نستطيع أن نستخرج من التشبيه
 القرآني كل دقائقه ، وأن نحله التحليل الدقيق الذي لا يدع زاوية من زواياه
 الغامضة الا وضحا ، والمهم أن تشبيه المفرد يقع حسنا بمقدار ما فيه
 من حس ، وما يضمرة من معنى ، يرشد الى دقة وعي الشاعر بما يقول ،
 وهذا أساس مهم جدا في تقدير التشبيه من الناحية البلاغية انظر الى قول
 ذي الرمة يصف دوى الصحراء ويشببه بغناء النصارى أو حنين الابل :

= طريق نعرف وعلى سبيل التتبع ، فلما أن يكون الغرض الذي وضع له
 الكلام فإذ ، وإذا تأملت قوله :

فقلت لأصحابي هي الشمس ضوءها

وقول بشار « أو كبد السماء » وقول المتنبي « كأنها الشمس »
 علمت أنهم جعلوا جل غرضهم أن يصيبوا لها شبيها من كونها قريبة بعيدة ،
 فلما حديث الحسن فدخل في القصد على الحد الذي مضى وهو القياس
 أيضا في قوله :

نعمة كالشمس لما طلعت بثت الاشراق في كل بلد
 فكما أن هذا لم يضع كلامه لجعل النعمة كالشمس في الضياء والاشراق
 ولكنها عمت كما تعم الشمس باشرافها ، كذلك لم يضع هؤلاء أبياتهم على
 أن يجعلوا المرأة كالشمس والبدر في الحسن ونور الوجه ، بل أموا نحو
 المعنى الآخر ، ثم حصل هذا لهم من غير أن احتاجوا فيه الى تجشم ،
 وإذا كان الأمر كذلك فلم يقل أن النعمة انما عمت لأنها شمس ، ولكن أراك
 لعمومها وشمولها قياسا ، وتحري أن يكون ذلك القياس من شيء شريف ،
 له بالنعمة شبه من جهة أوصافه الخاصة فاختر الشمس .

(أسرار البلاغة - ٣٥١ - ٣٥٢)

اليك ومن فيف كان دويه غناء النصارى أو حنين هيام

فتشبيهه دوى الصحراء بغناء النصارى ملائم جدا لأن الأصوات وتداخلها
وعجمتها في غناء النصارى يحكى بدقة حسييس الصحراء ودويها ، وكان
ذو الرمة صاحب أذن دقيقة في سماع الأصوات وحكايتها في تشبيهاته .

يقول في تشبيهه آخر يذكر فيه هذا الدوى ولكنه يمزجه بظلمة الليل
فيصبح كأنه بحر تراطن في حافاته الروم :

دوية ودجى ليل كأنهما يم تراطن في حافاته الروم

وهذا من التشبيه المركب ولكننا ذكرناه هنا في سياق حس ذى الرمة
بالأصوات ودقتها ، والتصوير في هذا التشبيه تصوير فيه طرافة ، ومطابقة ،
وصدق احساس ، فالظلمة في الصحراء الشاسعة تشبه الى حد كبير في حس
النفس بها اليم الهائل . والصحراء وان كانت تشبه البحر إلا أن ظلمة
الليل تزيدها شبيها به ، لأنها بهذه الظلمة تكون أشبه بالبحر الذى يبتلع
الاشياء في جوفه المظلم الفسيح ، والشاعر لم يقصد الى تشبيه الصحراء
بالبحر ، والأصوات بالتراطن ، وانما قصد الى تشبيه حالة الصحراء
بأصواتها الدوية في ظلمة الليل ، بحالة البحر الذى تكتنفه جماعات الروم
تتراطن في حافاته ، والمواقع أن هذا البحر وايد خيال الشاعر فليس ثمت
بحر تتراطن الروم في جنباته .

ومرجع المزية في هذا البيت الى ما فيه من طرافة وتلاؤم ، فقد أبدع
هذه الصورة وجاءت متلائمة مع المشبه تلاؤما دقيقا من حيث وصف الصحراء
وأصواتها ، ثم ان الشاعر لحظ أمرا مهما وأشار اليه بقوله (في حافاته)
لأن النصارى هكذا يتخيل ، ووصف دوى الصحراء وزجل الجن في حافاتهما
كثير جدا وفيه من الخلابة والسذاجة ما يعبت بالقلوب .

قال ابن رشيق : ومن مليح التشبيه قول أبى كبير البذلى :

فالطعن ششفة والضرب هيقة ضرب المعول تحت الديمة العضدا
والقسي أزاميل وغمغمة حس الجنوب تسوق الماء والبردا

والشغشغة حكاية صوت الطعن ، والهيقة حكاية صوت الضرب
على الحديد ، والمول الذى يبني العالة ، وهى كما قالوا شجر يقطعه الراعى
فيجعله على شجرتين يستظل تحته من المطر ، وكان ابن رشيق يستحسن
هذين البيتين جدا وذلك لأن الشاعر أجاد وصف الأصوات والأحداث حين
عبر بكلماتها الحسية أعنى التى تصف دلالتها بجرسها وتكوينها الصوتى ،
وحين يهذى الشاعر الى استخدام هذه الكلمات التى نسميها الكلمات
الواصفة أو الكلمات الحسية يكون ذلك فضيلة لأنه يعطى المعنى أكمل
عطاء ، ويصفه أدق وصف وهذا ما فى البيت الأول وليس من التشبيه ، وفى
البيت الثانى وصف حركة القسى وسرعتها وغمغمتها بصوت الجنوب
تسوق الماء والبردا ، وفيه ملازمة دقيقة ، لأن صوت القوس فى اندفاعه
يشبه الى حد كبير صوت الرياح .

وقد ذكر قدامة من التشبيهات الحسان قول يزيد بن عوف العنيمى :

فعب دخالا وقعه متواتر كوقع السحاب بانطراف الممد

والعب : شرب اللبن بلا تنفيس والدخال هو أن تدخل البعير الذى
شرب بين بعيرين ناهلين رجاء أن يشرب مرة ثانية ، وواضح أنه من
الدخول لأنك تدخله بين البعيرين ، كما يسمى الذى انتسب الى الثوم
دخيلا لأنه أدخل بينهم ، وضيع العليمى يشرب اللبن من غير تنفيس ثم
يشربه دخالا أى للمرة الثانية ، ثم وصف تواتر جرعه وشبهه بوقع
المطر على الأطراف الممد أعنى بيت الأدم .

قال قدامة يصف الدقة فى هذا التشبيه « فهذا المشبه انما شبه صوت
الجرع بصوت المطر على الخباء ، ومن جودته أنه لما كانت الأصوات تختلف
وكان اختلافها انما هو بحسب الأجسام التى تحدث الأصوات اصطكاكيا ،
فليس يدفع أن العب وعصب المرء اللذين حدث عن اصطكاكهما صوت
الجرع ، قريب الشبه من الأديم والماء اللذين حدث عن اصطكاكهما صوت
المطر » (١) .

وقدامة يحاول في هذا النص أن يبرز لنا دقة الملاءمة بين الطرفين ، وأن التشبه به وصف التشبه وصفا أحاط به ، فأخذ يحل نشوء الأصوات ويبحث عن طبيعة الأجسام التي تتولد الأصوات عن احتكاكها ، ومدى ما بين هذه الأجسام من مشابهاة في الخصائص المؤثرة في طبيعة الصوت . وهذه نزعة علمية تحاول أن تستفيد بنتائج العلوم ، وأن تعتمد في البحث والنظر على المعرفة بطبائع الأشياء .

وقد نقل ابن سنان هذا النص وأشار الى أن المقصود بالتشبيه فيه المبالغة (١) .

وهذا نظر دقيق لمغزى البيت لأن مراد الشاعر أن يصف ضيفه ونهمه الشديد وشدة شهوته الى اللبن وأنه كان يقذفه في جوفه قذفا ، ويصبه في بلاعيمه صبا ، فأبرز ذلك من خلال هذا التشبيه ، ووضح أن وقع السحاب على الأطراف الممدد وقع بين وبارز ، فهو حين يثق صوت جره بهذا الصوت البارز يكون حقق ما يصبو اليه من شدة نيمه (٢) .

ويذكر قدامة في سياق هذا البيت قول جبهاء الأشجعي في تشبيهه صوت حلب عنز بصوت الكير :

كان أجيج الكير أرزام شخبها اذا امتاحها في محلب الحى ماتح
ورواية البيت في النعمدة : «كان أرزيز الكير» بدل «أجيج الكير» ، والتشبيه مصيب كما ترى لأن الصوت الذي ينبعث من كير الحداد يشبه في خصائصه صوت شخب اللبن في حال الاحتلاب ، وقد عقب ابن رشيق على هذا البيت الذي ذكره قدامة من صور التشبيه المستجاد بما يشير الى أن قدامة حين استحسّن هذا البيت - وهو حسن - ناقض نفسه وذلك أن قدامة يرى أن التشبيه يحسن حين يقع (بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر

(١) سر الفصاحة ، ص ٢٩٢ .

(٢) هذا البيت من التشبيه المركب ولكننا ذكرناه هذا استطرادا في ملاحظة

دقائق الأصوات .

من انفردهما فيها حتى يدنى بها الى حال الاتحاد) وكأنه عكس ما ذهب اليه البلاغيون من أن الشبهة اذا كان بين أمرين متباعدين يحسن كما سنبين ان شاء الله . ووجه ذلك أن هذا التشبيه جمع بين متباعدين : أزيز الكير وصوت شخب اللبن ، وكان يكون على ما قاله قدامة لو شبه صوت ارزام شخبها بارزام شخب بقرة مثلا ليتحقق القرب قال ابن رشيق :

« فشبه ضرع العنز بالكير ، وصوت الحلب بأزيزه ، فقرب بين الأشياء البعيدة بتشبيهه حتى تناسبت ولو كان - الوجه ما قال قدامة لكان الصواب أن يشبه الاشجى ضرع عنزه بضرع بقرة أو خلف ناقة ، لأنه انما أراد كبره وكثرة ما فيه من اللبن ، وكان يعدل عن ذكر الكير وأزيزه الذى دل به على أعظم ما يكون من صفة كبر الضرع وكثرة لبنه » (١) .

وواضح أن ابن رشيق يؤسس نظره هنا على المشهور في هذا الباب ، فالفضل عنده يرجع الى الجمع بين المتباعدات لأنه دليل جهد الشاعر وقدرته على التغلغل في بواطن الأشياء ، وسوف نبين وجهة نظر قدامة بما يخالف فهم ابن رشيق .

وحسن البيت كما قلت راجع عندنا الى الملاءمة الدقيقة التى اعتبرت أدق الخصائص فى الصفات المشتركة بين الطرفين ، لأنه يعنى دقة حس الشاعر بما يريد بيانه ، بالتشبيه ، فالأذن التى تتميز دقائق الفروق بين الأصوات أذن تشعر بالأصوات شعورا حيا ، وتعيينا وعيا دقيقا ، مستوعبا ، فالمعول عليه عندنا هو دقة الحس الذى ينعكس فى دقة الوصف ، وكان البلاغيون شديدي العناية بهذه الناحية أعنى ما وراء دقة المطابقت المحسوسة ، فليس الفضل راجعا لما تناله الحواس وإنما لما وراء ذلك مما تدركه العقول وتحس به القلوب .

وكان وصف الأصوات ذات الخصوصيات الدقيقة أدل عندهم على براعة الشاعر من وصف الأصوات التى ليست كذلك . فالشاعر الذى

يصف أصوات أنياب الابل في حال مضغها ويشبها بصياح البوازي شاعر
مجيد ، لأن صوت أنياب الابل ليس مطلق صوت وانما ينطوى على شيء
زائد تستطيع أن تتخيله اذا كنت ممن سمعوا صوت مضغها وهو أشبه
بصياح البوازي كما قالوا ، ولهذا فضلوا قول ذي الرمة :

كأن على أنيابها كل سحرة صياح البوازي من صريف اللوائك
على قول امرئ القيس :

كأن الحصى من خلفها وأمامها اذا نجلته رجلها حذف أعسرا
كأن صليل المرو حين تشدده صليل زيوف ينتقدن بعقرا

يصف في البيت الأول نجلها الحصى أى رميها آياه بشدة وطأة
حوائرها على الأرض ، ويشبها برمي أعسر وهو الذى يرمى ببسراه ، لأنه
يذهب في جهات متفرقة غير منضبطة ، وفي البيت الثانى وهو موضع
الشاهد يصف صوت الحجارة (المرو) حين تنحيه بوطأتها الشديدة التى
تتدح فيه الشرر بصوت النفود الزائفة التى تختبر . والصوت هنا أعنى
صوت وقع الحافر على الحجارة ليس فيه من أحوال الصوت ما فى صياح
البوازي قال عبد القاهر (١) فى تعليل هذه المفاضلة : «لأن التفضيل والخصوص
فى صوت البوازي أبين وأظهر منه فى صليل الزيوف » ، وعلى هذا الأساس
فضلوا قول الشاعر يصف صوت وجيب الفرس ويشبها بصوت ضرب
الحجارة حين تسمعه من بعيد ولا تراه :

والنفود وجيب تحت أبهره لدم الغلام وراء الغيب بالحجر

والدم المضرب ، وراء الغيب أى من حيث لا تراه .

قالوا هذا أفضل من قول الآخر :

لها لغط جنح الظلام كأنه عجاريغ غيث رائح متهزم

(١) أسرار البلاغة . ص ١٤٩ ط ريتز

وذلك لأن هناك من التفصيل الحسن ما تراه ، وليس في كون الصوت من جنس اللغظ تفصيل يعتد به وإنما هو كالزيادة والشدة في الوصف .

وهذه المفاضلات كما ترى ليس أساسها الملاءمة بين طرفي التشبيه ، لأن تشبيه صليل المرو بصليل الزيوف تشبيه ملائم جدا من حيث العلاقة . ولكن عبد القاهر نظر كما قلت الى الموصوف أعنى المشبه وما فيه من خصائص ، فالشاعر الذي يتصدى لوصف الأصوات التي لها في تمازجها وتلاؤمها أحوال خاصة ، ومميزات خفية ، ويصيب في ذلك ، أفضل من الذي يتصدى لوصف أصوات مجردة من هذه الخصائص ، أو تقل فيها ، كصليل المرو وغيلان القدر .

ومن صور التشبيه المفرد قول ذى الرمة يصف قوته واقتداره على الرحلة مشيها نفسه بالأجدل :

وأرمى بعينى النجوم كأننى على الرجل طاو من عتاق الأجادل
شبه نفسه بالأجدل بل بواحد من عتاق الأجادل وأكرمها ، وفي الأجدل معنى القوة والتحليق والسيادة - والاقتدار وكل هذا مقصود عند الشاعر لأنه يبدو في البيت ممثلى النفس بهذه المعانى انظر الى قوله « وأرمى بعينى النجوم » ، وكيف أفاد أنه لم ينظر اليها كما ينظر الناس وإنما يرميها بنظراته القوية النافذة كأنها سهام يرمى بها .

وكان ذو الرمة صحيح الحس جيد الطبع قالوا انه أحسن الاسلاميين تشبيها ، ومن جيد تشبيهاته قوله يصف رفاقه وأنهم لا يذوقون النوم الهانئ العميق ، وإنما هى اغفاءات سريعة خاطفة :

ونوم كحسو الطير قد بات صحبتى ينالونه فوق القلاص العياهل
قوله : « كحسو الطير » تشبيه مصيب جدا ، لأنه وصف مقدار النوم وصفا مدينا وأظنك تدرك ذلك وأنه لو قال أنهم يغفون اغفاءات سريعة وخاطفة لم يكن يتجلى المعنى كما جلاه وبينه بهذا التشبيه ، الذى جعلنا ندرك هذه المسافات القصيرة ، وهذه المقادير الضئيلة جدا من خلال نظرتنا في حسو الطير .

ومن جيد وصفه قوله في وصف ابله وأنه يعنتها بالرحلة الطويلة
فتظهر هذه المشقة الماضية في عيونها فتصير كأنها الآبار قليلات الماء ،
أو الزجاجات الخضراء التي ليست مملأ بالدهن وليست صفرا منه
على حميريات كأن عيونها ذمام الركايا أنكرتها المواتح

والركايا جمع ركية وهي البئر ، والذمام قليلات الماء ، والماتح الذى
يستقى من البئر ، وأنكرتها أفنت ماءها ، شبه عيونها الغائرة من طول
الرحلة بالركايا قليلات الماء التي ألح عليها السقاة حتى أتوا على ما فيها .

وهذا التشبيه تصوير دقيق لعيون الابل وكشف لمدى ما تعانيه من
مشقة وغناء ، ومثله :

كأن أعينها من طول ما نزلت منها اذا خزرت خضر القوارير
من اللواتي لها دهن منصفها قد غيرتها الفيا في أى تغيير

وخزرت أى نظرت بجانب عينا ، وقوله « لها دهن منصفها » جاء به
ليحقق التشبيه لأن عين الفاقة تشبه الزجاجة التي ليست فارغة ، وليست
ممتلئة ، وإنما ينصفها الماء ، وهم يذكرون هذا التشبيه كثيرا ومنه البيت
المشهور في شواهد المجاز :

تجوب له الظلماء عين كأنها زجاجة شرب غير مملأ ولا صفر
وشبيه به قول علقمة بن عبدة :

وعيس بريناها كأن عيونها قوارير في أدهانهم نضوب
ومن جيد تشبيهات ذى الرمة قوله يصف نجوم الليل وإيماضها من
تحت الظلمة :

وخيران ملتج كأن نجومه وراء القناتم العاصب الأعين الخزر
التشبيه قريب ومصيب مع تباعد الطرفين ، فالعيون الناضرة بمؤخرها ،
أو القابضة جفنيها قليلا لتحدد النظر أشبه بالنجوم ، والعرب يقولون

عين خزرء اذا كانت ضيقة ، والناظر بمؤخر عينه يطبقها قليلا ، والنظرة الخزرء تقع كناية عن العداوة ، لأن العدو لا ينظر الى من يكره بمـلء عينيه ، وسمى الخنزير لضيق في عينيه ، ونظره بمؤخرها ، والمهم أن ذا الرمة أصاب حين وصف النجوم بالأعين الخزر لأنه لا يصف مطلق النجوم وإنما يصف النجوم وراء القتام العاصب .

وواضح أن الذى حسنت به هذه التشبيهات هو هذا الوصف الكاشف لحال المشبه ، فإن الشاعر لو جهد في بيان حال العين وما هى عليه من الذبول وانطفاء وهج النشاط لا يستطيع أن يطبع في نفوسنا هذه الصورة التى طبعها حين قرنها بالركايا قليلات الماء ، وخضر القوارير المنصفة ، لأننا أصبحنا نرى عيون الابل من خلال رؤية هذه الأشياء التى يتجلى فيها وصف العين بالجهد والاعياء .

وكان ذو الرمة كغيرة من شعراء البادية كثير التحديق في ناقته ، يتأمل ويرى كل جزء منها ، ومن جيد ما قاله في وصف ناقتة قوله يصف رأسها ويشبهه بالقبر من حيث علو أعلاه وسهولة أسفله :

ورأس كقبر المرء من قوم تبع غلاظ أعاليه سهول أسافله

وتشبيهه رأس البعير بالقبر من التشبيهات النادرة مع حسن موقعها واصابتها في الوصف ، لأن رأس البعير يعلو أعلاها فيكون أشبه برأس القبر ، ويذهب أسفلها فيما يشبه بقية القبر ، وقد أضاف الى هذه الغرابة غرابة أخرى كان لها وقع مثير ، حين ذكر أن القبر قبر امرئ من قوم تبع ، فهو قبر موغل في القدم ، وذلك أدعى الى أن تكون علاقة أعاليه بأسافله قد صارت الى ما ينطبق على رأس البعير ، لأن القدم يؤثر في هندسة بنائه ، حتى تتلاءم مع المشبه تمام التلاؤم من ناحية الشكل ، هذا فضلا عن العتق والقدم الموغل الذى يشيعه قبر امرئ من قوم تبع ، وهذا وإن كان وحده مثيرا فإن وراءه إشارة مهمة الى وصف الناقة بالإصانة وأنها من سلالة جيدة قديمة ، وقد قصد البحترى الى هذا المعنى في قوله :

وإلى الضلوع يشد عقد حزامه يوم اللقاء على معم مخول
أخواله المستمين بفارس وجدوده للتبعين بموئل

فإذا تركنا هذه الشواهد الجزئية إلى ما هو أوسع قليلا وقرأنا قول
البحتري في وصف بركة المتوكل محاولين أن نتعرف على ما وراء صور
التشبيه من معنى دقيق يشير إلى مدى حس الشاعر بما يقول ، لأن هذا
هو ما نههدف إليه في كل محاولتنا في هذا العلم ، نريد أن نعرف كيف ننفتح
بدراسة التشبيه والاستعارة ومسائل المعاني والبلاغة كلها في التعرف
على أسرار الأدب ، ودقيق إيماضه ، وخفي وحيه ، وغوامض إشاراته نريد أن
نعرف بها ما ينطوي عليه الكلام من صدق الاحساس أو زيفه ، وما فيه من
عمق الدلالة أو سطحياتها .

والمعاني المستنبطة بالوسائل البلاغية ليست ذات نغمة عالية . وإنما
تهمس بصوت خفيض تسمعها الأذن التي تعرف كيف تسمع هممة الروح
واختلاجة القلب وحفيف الفكر . . . القعقة الجهيرة التي تدوى في كل أذن
هي بلاغة الإلسنة والأفواه ، وليس هذا ما نعنيه وقد نبه شيوخنا رحمهم
الله إلى البلاغة المقصودة في العبارة وإلى المعاني المستنبطة بها . فقالوا
إنها كالهمس أو كمنسرى النفس في النفس .

لندع الشواهد الجزئية إلى شاهد أوسع قليلا هو قول البحتري في
وصف بركة المتوكل :

ما بال دجلة كالغبرى تنافسها	في الحسن طورا وأطوارا تباهيتها
أما رأت كاليء الاسلام يكلأها	من أن تعاب وباني المجد بينيتها
كأن جن سليمان الذين وأسروا	إبداعها فأدقوا في معانيها
فلو تمر بها بلقيس عن عرض	قالت هي الصرح تمثيان وتشبيها
تنحط فينا وفود الماء معجلة	كالخيل خارجة من حبل مجرب
كأنما الفضة البيضاء سائلة	من السبائك تجرى في مجاريها
إذا علتها الصبا أبدت لها حبكا	مثل الجواشن مصقولا حواشيها
فحاجب الشمس أحيانا يضاحكها	وريق الغيث أحيانا يباكيها
إذا النجوم تراءت في جوانبها	ليلا حسبت سماء ركبت فيهما

ليس في هذه المقطوعة بيت الا وفيه تشبيه ، اما ظاهرا كما ترى في أكثرها ، واما مضمرا ، أو ضمنيا كما ترى في قوله : « فلو تمر بها بلقيس » لأنه يتضمن تشبيها بصرح بلقيس المرد من قوارير ، أو تشبيها بنيت عليه استعارة كما في قوله : « فحاجب الشمس أحيانا يضاحكها » .

قوله « ما بال دجلة كالغيري » . فيه تشبيه دجلة بالمرأة الغيري التي ترى حسن غيرها فتجتهد في أن تكون أحسن منها ، وتشبيه دجلة بالغيري تشبيه حي يدل على دقة الشاعر وشفافية احساسه ، فجمال البركة كما أحسه جمال يثير الغيرة في النهر الكبير ، والبحترى لم يقل ترى دجلة كالغيري ، وانما قال « ما بال دجلة كالغيري » مستعملا صيغة الانشاء وما فيها من اثاره وإيقاظ ، وكأنه يسألك عن سبب الغيرة التي دبت في كيان هذا النهر ، وكان غيرة دجلة أمر مفروغ منه ، والمهم هو معرفة سببه ، وهذا لو تأملته ضرب من تقرير التشبيه وتوكيده ، ولكنه سلك الى التقرير مسلكا دقيقا حيث أمال ظاهر العبارة عن القصد الى التشبيه ، وجعل هيئتها هيئة السؤال عن علة الغيرة ، ولو قال ترى دجلة كالغيري لكان كأنه مبتم بأن يشبهها بالغيري ويحتفل لذلك ويحتشد له ، ويظهر هذا في الفرق بين قولك : نظرت بعين كأنها السهم لا يخطئ رميته ، وقولك : أى قوة غريبة في هذه العين جعلتها كالسهم لا يخطئ رميته ، أنت في التعبير الثاني توهم السامع أن كون نظرتها كالسهم حقيقة ، والمهم هو معرفة العلة التي جعلت العين الساحرة الوادعة مدمية مصمية .

وقوله :

كان جن سليمان الذين ولوا ابداعها فادقوا فى معانيها

فيه تشبيه الصنعة البديعة بصناعة الجن ، لأن مهارات الانسان المأتوفة مهما بلغت من الدقة لا تصل الى هذا المستوى وكان الناس ولايزالون يضيفون الى الجن كل نابغ ودقيق ، وقوله :

تنحط فيها وفود الماء معجلة كالخيل خارجة من حبل مجريها

يشبه اندفاع الماء وانصبابه مع ضخامته بالخيل التي انسلخت من

حبالها وأعنتها ، فهي نزقة رعناء تندفع أشد الاندفاع من غير أن تكون مستقيمة الوجهة . حركة الماء هنا صارت حركة واضحة بعد أن أجالها البحرى فى نفسه ، وأرانا إياها من خلال رؤيتنا للخيال الخارجة من حبل مجريها ، الماء فى تدافعه وانصبابه وفود كوفود هذه الخيل القوية الصحيحة والتي اذا خرجت من حبل مجريها زاد حميها واندفاعها .

التشبيهات الأولى وصفت لنا الحسن الذى بعث الغيرة فى محيط دجلة ، والغرابة فى الصنعة التى تصوغها أنامل الجن ، وذكر بلقيس وسليمان الجن والصرح يجعل المألوف يتوارى قليلا فى النفس ليبرز فيها الاحساس بالذبح العجيبة الخارقة . وهذا مهم فى سياق وصف البركة الفائقة فى حسنها ، كل مألوف والتشبيه فى « تنحط فيها وفود الماء كالخيل » ، وصف لحركة الماء ، أى وصف لجانب من جوانب متعددة ، وإبراز لحالة من أحوال كثيرة .

وقوله « كأنما الفضة البيضاء سائلة » تشبيه الماء الذى يجرى فى مجاريها الصغيرة والذى هدا بعض الهدوء نظرا لبعده عن المصب الفائز الهائج فيبدو وضيقا ، لامعا ، مع اشعاع مشرق ، كأنه فضة ذابت وجرت فى هذه المجارى ، الماء الذى أحس البحرى لونه ، وحركته ، وهو يتوزع فى مجاريه لاتستطيع أن تتبينه الا اذا تصورت سبائك فضة تذاب ويجرى ذائبها فى مجار دقيقة ساحرة ، حينئذ تعرف هذا الماء وتعرف نفاسته .

وقوله :

اذا علتها الصبا أبدت لها حبا

مثل الجواشن مصقولا حواشيها

يصف حالة من أحوال الماء فى البركة يكون فيها هادئا وادع الوجه فاذا مسته الصبا تجعد ، وصار عليه مثل الدروع . وحركة صفحة الماء حين تمسح عليها يد الصبا برفق يكشفها ويوضحها النظر فى الدروع المصقولة الحواشى بأنواعها وأوصافها ، وهذا التشبيه كثير على السنة الشعراء وكأن العلاقة بين تكسر صفحة الماء ووقوع ما يشبه التجاعيد أو الشنج وبين الدروع واضحة جدا ، وكأن التشبيه يجرى بينهما طردا وعكسا ، فكلاهما يعين على بيان صاحبه فالشاعر الذى بصدد الحديث عن الماء كالبحترى هنا

يشبه الماء بالدروع ، فإذا كان يتكلم عن الدروع شبه الدروع بالماء وقد فعل
البخترى ذلك في قوله :

يمشون في زغف كأن متونها

ومثله قول قيس (١) بن الأسلت :

أسعى على جل بنى مالك

أعددت للأعداء موضونة

فهو يشبه متون الدروع بمتون الغدران (النهار) ومما جرى على طريقة

قوله الأول - إذا علتها الصبا قول أبي فراس :

والماء في البرك البديع

نح بيننا حلق الدروع

انظر الى زهر الربيع

نثرت علي بيض الصفا

وليس هذا التشبيه من الحاق الناقص بالكامل قطعاً لأنه يأتي طرداً
وعكساً كما قلنا وإنما هو ضم شيء الى شيء فيحدث لك به صورتان ، وهذه
وحدتها مزية ، أى جمع الصورتين وقرن بعضها ببعض وسوف نفصل القول
في ذلك ان شاء الله . والمهم في سياقنا أن هذا الجمع مما يعين ويكشف المعنى
كما أحسه الشاعر ، ولا ضير أن يكون الشبه فيهما سواء ، فإن الذى قلناه
يتحقق من النظر فى الصورتين المختلفتين واللذين ترى فيهما الشيء الواحد
فى صورتين ولو بدرجة واحدة فى الوضوح والخفاء والقوة والضعف ؛ وهذا
التشبيه كما أشرت مستمد من صورة ربما كانت قد قلت فى الوجود والانتشار
حين تقيس حالها فى زماننا بحالها فى زمن الشاعر ، ولهذا يكون تأثيره فى
بيئته وزمانه أقوى من تأثيره فى بيئتنا وزماننا ، وكثير من التشبيهات التى
راقت الباحثين الأولين قد ذهب عنها قدر كبير من قدرتها على الاثارة ؛
لاختلاف الأحوال والأشياء من بيئة الى بيئة ، فالصور البيانية يموت منها

(١) وكان أهله قد أسندوا اليه أمراً فعكف عليه حتى شحب وتغير ولما دخل
على امرأته أنكرته ودفعته فقال لها : أنا أبو قيس فقالت : والله ما عرفتك
حتى تكلمت فذكر ذلك فى أبيات جياذ .

الكثير بذهاب الأشياء أو العادات التي استمدت منها ؛ خذ قول يزيد بن مسلمة بن عبد الملك في وصف فرسه :

وإذا احتبى قربوسه بعنانه علك الشكيم الى انصراف الزائر

والاحتباء عادة ذهبت ، وقد أعجب البلاغيون بهذه الصورة ولا أجد لها في نفسى شيئا ، وخذ من ذلك كثرة رماد القدر وهزال الفصيل وجبن الكلاب وما الى ذلك من الصور التي انتزعت من عادات مرتبطة بظروف وأحوال معينة ؛ وهذه الأشياء قليلة في الشعر لأن الشعراء قد هدوا في انتزاع صورهم الى آفاق أوسع ، فاستمدوا من عالم الكون ، أو أحوال النفس ، وهذه وتلك من الأشياء العامة في البقاع والأزمان ، ولها وجود يحسه الانسان حيث يكون كالبحر ، والليل ، والجبل ، والبحر ، والزرع ، والسحاب ، والرعد ، والبرق ؛ وما الى ذلك من هذه العناصر الباقية • فقول امرئ القيس :

« ليل كموج البحر » يؤثر في كل نفس محسة في عموم الأزمنة والأمكنة ، لأن البحر جزء من الوجود الذي يحياه الانسان حيث يكون ، وكذلك الليل ، والسحاب • الى آخره •

وتشبيهات القرآن بتيت على هذه العناصر الباقية ، ترى فيه الماء ، والبحر ، والظلمات ، والرماد ، والحجارة ، والمعين ، وما الى ذلك من الصور الحية في كل نفس ، وهذا لون من البحث في التشبيه وغيره من أبواب البيان محتاج الى دراسة مستقلة ؛ ثم ان هناك صورا انتزعت من أشياء قل وجودها ، ولكنها بقيت بتأثيرها الكامل ، انظر انى قولنا : هو كالسهم ، أو كالسيف ، أو لا تلين قناته ، أو لا يشق غباره ، أو لا يلحق ، تجد لها تأثيرا واضحا • وان كان السيف ليس من آلات الحرب في زماننا وكذلك السهم ، والقناة ، والغبار الذي تشيره حوافر الخيل ، والسبب في ذلك أن هذه الأشياء تحوالت الى رموز لمعانيها المجازية ، فالسيف صار رمزا لمجموعة المعانى التي يجرى في سياقها مثل الحسم ، والقوة ، والصرامة ، والاستقامة ، والصعوبة في مثل ركب حد السيف ، ومثله السهم والقناة وما شابه ذلك مما ينصرف الذهن الى معانيها المجازية من غير نظر الى مدلولاتها المباشرة ، فالحقول

بموت الصور لا يشمل مثل هذه ، وغيرها كثير مما صار جزءا فى البناء المجازى للغة ، وربما عرضنا لهذا الأمر فى سياق آخر •

والهم أن الوصف فى بيتى البحترى وأبى فراس لم يصف الشكل الثابت للبركة ، وإنما وصف الحركة ؛ وحركة صفحة الماء التى ترى فيها انحبك أى الطرق ليُست ثابتة ، وإنما تجرى متلاحقة ، ومتداخلة ، وهكذا يبدو خلق الدروع فى مرأى العين كما وصفها الشعراء • ووصف الحركة كما يقول البلاغيون من بديع التشبيهات وجايلها ، لأن التقاطها وهى جادة فى حركتها واضطرابها دليل المقدرة والوعى ، وقوة الملاحظة ، ثم تصويرها وهى تتحرك أعنى المحافظة على هذه الحركة الحية الباعثة للنفس والتى تنفى عنها مثل الجمود ملكة أخرى ، وقد أشار عبد القاهر الى ذلك بقوله « واعلم أن مما يزداد به التشبيه دقة وسحرا أن يجيء من الهيئات التى تقع عليها الحركات » (١) •

وبعد ما تأمل حركة الشمس وأشار الى وفرتها وغازة فيضها وتعدد جهاتها أشار الى سر بلاغة وصف الحركة بقوله « وحقيقة حالها - يعنى حركة الشمس - فى ذلك مما لا يكمل البصر لتقريره وتصويره فى النفس فضلا عن أن تكمل العبارة لتأديته ويبلغ البيان كنه صورته » (٢) •

وهذا واضح فى أن المزية هى أن طاقة العبارة الاحاطة بالحركة مع وفرتها وتراكبها وتكاثفها ثم بلغت بكنه الصورة قرار النفس • وكان ابن الرومى بارعا فى هذا الباب ، قال يصف حركة الكتان فى حقله وهو فى طراوه ونعومة يجرى عليه الريح فنتتابع ذوائبه مع درجها حتى يكون كالغدير الذى صافحته الصبا :

توسنه دانى الرباب مطير	وجلس من الكتان أخضر ناعم
ذوائبه حتى يقال غدير	إذا درجت فيه الشمال تتابع

(١) أسرار البلاغة ص ١٦٤ •

(٢) نفس المرجع •

ويقول المرحوم العقاد في سياق هذه الأبيات : « انما التصوير لون ، وشكل ، ومعنى ، وحركة ، وقد تكون الحركة أصعب مافيه ، لأن تمثيلها يتوقف على ملكة الناظر ولا يتوقف على ما يراه بعينه ، ويدركه بظاهر حسه ، ولكن تمثيل هذه الحركة المستعصية كان أسهل شيء على ابن الرومي وأطوعه وأجراه على ما يريد من جد وهزل ، وحزن أو سرور ، وقد مر بك ٠٠٠ فأضف اليه وصفه لحركة الكتان في حقله ٠٠ ثم ذكر الأبيات ، ثم قال : فانك تقرأ هذه الأبيات وأمثالها مما سبق أو لم يسبق في هذا الكتاب ، فيروعك منها أول ما يروعك صدق تمثيلها للحركة في الجملة والتفصيل ، ليس أصدق من وصف ذوائب الكتان بالغدير وهى تتلاحق مع الريح ، ثم يتم تصوير الحركة هنا تصوير اللون الأخضر ، واللمس الناعم ، والغيم الذى يسرى على جلس الكتان مع الليل في وقت الوسن ويسف بحواشيه المطيرة الى الأرض البليل ، فالصورة كاملة لاتنقص منها سمة من سمات المكان ، والزمان ، والحركة ولاحظ من حظوظ العيون ، واللمس والخيال » (١) .

وقول الباحثرى :

إذا النجوم تراءت في جوانبها ليلا حسبت سماء ركبت فيها
وصف صورة النجوم المنعكسة على صفحتها الهادئة بهذا الوصف الذى جعلك لا تتردد في أن لا فرق بين الأصل والصورة ، فالذى في السماء هو الذى في الماء ، ليس في البركة صورة السماء والنجوم وانما هناك سماء ركبت فيها . وذلك كما أشرت معنى أنها هادئة جدا في ذلك الوقت لأن أقل تموج أو أقل حركة تجعل صورة النجوم تضطرب في البركة .

وقوله :

محفوفة برياض لا تزال ترى ريش الطاوويس تحكيه ويحكيها
يصف الرياض المحيطة بالبركة وأنها مختلفة ألوان الزهر اختلافا فيه من التلاؤم والتناسق ما يجعلها كريش الطاووس ، ثم ان الشاعر حين شبهها بريش الطاووس ، عطف الكلام وشبه ريش الطاووس بها في قوله « تحكيه

(١) ابن الرومي حياته من شعره ص ١٥٤ .

ويحكيها ، ، فأبان عن قوة التشابه بين تزيين رياضها ، وجمال الطاووس ،
وكأنها لم تشبهه في الشكل الجميل الرائع ، وإنما فيها قدر من الخيلاء والزهو
كما في الطاووس ، ولعل هذا هو الذى جعل دجلة كالغبرى .

وقد تجد الشاعر يركز الوانا وأشكالا وأحوالا كثيرة في كلمة واحدة . .
خذ قول أبى تمام وهو من الشواهد المشهورة جدا والتي كان ليس فيها جديد:

يا صاحبي تقصيا نظريكما	تريا وجوه الأرض كيف تصور
تريا نهارا مشمسا قد شابه	زهر الربا فكانما هو مقمر
دنيا معاش للورى حتى اذا	هل الربيع فانما هي منظر
أضحت تصوغ بطونها لظهورها	نورا تكاد له القلوب تنور

لاشك أن عين أبى تمام عين شاعرة ، وأنها تستهويها محاسن
الطبيعة وجمال الربيع ، وأن قيثارته عذبة ، ورقراقة ، في كثير من أغانيه
الخلوة الجميلة . دك من معاذلاته فإنها في تقديرنا محتاجة الى بحث جديد
يتعرف على كنه ملكات هذا الرجل العجيب ، والتي تمتعنا الى حد لاتصل
بنا اليه الا مواهب قليلة من أفذاذ الشعراء ، ثم ترحشنا أيضا الى ما يقرب
من هذه الدرجة ؛ في اتجاه الضيق والوحشة . ولست أدري كيف يذكر هذه
التعقيدات المقبضة ، من عرف كيف يغنى هذه الأغاني الشاجية ، وأظن أن
دراسة السياقات والمعاني التي جاءت فيها الأبيات الموحشة يمكن أن تلتقى
الضوء على مثل هذه المفارقات في شعره ، والنقول بأن أبا تمام كان يغرب في
اقتباس المعاني فتلتوى عليه العبارات ليس مقنعا في تعليل ظاهرة الغموض
والتعسف ، لأن له معاني جديدة استطاع أن يطوعها لبيان ساحر شفاف ،
ودع هذا وانظر الى هذه الأبيات التي معنا . تأمل النداء في «يا صاحبي» ، والنداء
حين يقع بين يدي الأمر والنهي إنما يكون لأمر يهتم به المتكلم ويحرص
عليه ، فيوقظ المخاطب ويهيئه له قبل أن يلقيه عليه . انظر الى أبى تمام
يرفع صوته ممتدا مع هذه الياء وما تبعها من مد في «صاحبي» وكيف أثارهما
بهذا الصوت المتناول ، ثم انظر الى قوله « تقصيا نظريكما » ولم يقل انظرا
لأنه لا يريد النظر فحسب ، وإنما يريد التقصى لأن الرؤية التي رآها والحسن

الذى أحسه إنما هو فى هذا الامتداد لوجوه الأرض وما فيها من تصاوير
فاتنة ، فكلما أمعنوا فى مرمى النظر ، بان لهم هذا الطيف من الجمال الذى
أحسه الشاعر يحوم حول هذه البقاع المصورة أحسن تصوير ، وانظر الى
قوله « فكأنما هو مقمر » ، وكيف استطاع بهذه الكلمة الموجزة أن يريك وجوه
الأرض التى كستها الخضرة الخالصة ، والتى تصف نباتا سليما كامل
السلامة ، وكيف امتزجت بخيوط الشمس الفضية اللامعة ، وكيف تداخلت
هذه الخضرة المضاربة الى السواد ، وهى لاتكون كما قلنا الا فى الأرض المرعة
الخصبة ، وفى النبات المعافى - فصار من هذا التشابك بين الشعاع المتوهج
وبين الخضرة التى تكاد تنطلق بالحياة والنضارة ، هذه الغلالة الجميلة التى
كأنها نسجت من خيوط ضباب وضئ ، وألقيت على الدنيا فصارت كأنها
ليل مقمر ، كلمة «مقمر» ، طوت وراءها هذا المشهد الجليل ، لأن ما سبقها من
ذكر النهار المشمس ، وزهر الربا ، وأنه شابه أى خالطه ، لم يبلغ بالمشهد
مبلغ التمازج الذى ذابت فيه هذه العناصر - النهار المشمس ، زهر الربا -
وتلاشت أصولها وصارت الى شئ آخر تصفه كلمة «مقمر» . هذه الكلمة التى
كأنها نافذة دقيقة أطلت منها العين على هذا المشهد الجديد . قال الصولى :
سألت أبا مالك عن هذا البيت فقال : يعنى أن الزهر من كثرته وتكاثره
وخضرته التى قد صارت الى السواد قد نقصت من ضوء الشمس حتى صارت
كضوء القمر .

المشبه هنا مركب والمشبه به مفرد ، وهذا من دقيق التشبيه ونادره ،
لأن التشبيه كشف وتحليل للمشبه ؛ ولذلك ترى المشبه مفردا والمشبه به
مركبا فى كثير من كلامهم ؛ لأن المشبه به يورد تفاصيل وأحوالا فى المشبه
يصير بها مركبا ، ولكن هذا التشبيه فى هذه الأبيات جاء على عكس هذا ،
فكان المشبه به تركيزا غريبا لأحوال المشبه المركب وإبانة عن خصائصه
المقصودة فى وفاء نادر .

ومن الخطأ أن تظن أننا نخرج بك عن الغرض حين نحدثك عن النداء
فى «يا» ، وامتداد الصوت فى «صاحبى» والأمر فى «تقصيا» ، ولأن هذا من قبيل علم
المعانى وذلك لأن دراسة سياق الشاهد مهم جدا ، ولأن الترابط بين
الخصائص ليوضح بعضها بعضا مهم جدا ، دراسة الصياغة ودلالات

التراكيب ينبغي أن تكون مقدمة لدراسة كل صورة من صور البيان ، لأنها هي الخطوط التي تتكون منها هذه الصور ، فقوة التشبيه وضعفه كثيرا ما تكمن وراءه شيء آخر ليس داخلا في تحديد مباحث التشبيه الاصطلاحي ، وقد أشرفنا الى مثال ذلك في قول البحترى « ما بال دجلة كالغيري » ، ونخذ قول المتنبي وان كان من قبيل الاستعارة لان القضية واحدة :

سقاك وحيانا بك الله انما على العيس نور والحدور كمائمه

وهبك تغضى العين عن قوله « سقاك وحيانا بك الله » وما فيه من صدق وسذاجة خالبة ، تعبت بالنفس حين تعود بها الى حياة الرعى والقطرة ، وتسمع هذا الدعاء البدوى الدافق بالحنان ، والسقيا أمنية لها فضل علق بالنفوس العربية ، وكأنها هي هي أقصى ما يرجوه الانسان الى من يحب ، لأن فيها الماء والنبات وهما عماد حياة الحيوان والانسان . هي دعاء بالرغد ، والرفاهية ، والحياة الناعمة في الخير الوفير . وقد جاوز الدعاء بالسقيا الديار وساكنيها الى الأجداث ، ومثوى الأحبة ، فكم دعا الشعراء بالسقيا الى هذه الأودية ، حتى تفيض في جوانبها الحياة ، ولست أدري لماذا أستحسن هذه الخطرات الساذجة في الشعر ، أستحسن جدا قول الشريف الرضى :

رسا النسيم بواديكم ولا برحت
حوامل المزن في أجداثكم تضع
ولا يزال جنين النبت ترضعه
على قبوركم العراضة الهمع

النسيم يرسو بالوادي ليقيم هناك كما ترسو سفينة حيرى على شاطئ النهاية ، وتنتهى عند هذا الشاطئ قصة المسيرة الشاقة ، المرهقة ، وواضح أن في «رسا النسيم» إشارة الى نهاية رحلة الحياة ، وماذا وراء حوامل المزن أليس وصفا واضحا لقصة الوجود - حمل ووضع - ثم ماذا وراء هذا الخيال - حوامل المزن - تضع هناك على الأجداث ، وتصرخ صرخة المذاخر فوق القبور فتبكي الحياة والموت معا ! ؟

وماذا في البيت الثانى «جنين النبت» يمد فما طاهرا يمتص ثدى انسحابه الحنون الدافق ، فتزدهر الحياة وتزدهر ، ولكنها على حواشى القبور وفي وادى

الموت ؟ أظن أن الأبيات فيها مأساة الانسان الذى يحب الحياة ويعشقها ، ولكنه يرى نفسه دائما فى فم الموت ، ثم ماذا وراء الرغبة فى الحياة والنبات على القبور ؟ هذا شائع جدا فى الشعر - أهو عوض عن الجمود ، واليبس ، والموت المائل فى داخل القبر ؟ وماذا يعود على الميت حين ترضع السحابة جنين النبت فوق قبره • ؟ ربما كان دعاء بالرحمة والمغفرة فى رضوان الله فالماء والنبات غوث وحياة ، والخطيب القزوينى يقول ان جنين النبت من اضافة المشبه به الى المشبه ، كما فى «ذهب الأصل» «ولجين الماء» ، وكذلك القول فى حوامل المزن ، والأصل النبت المضمّر فى باطن الأرض كالأجنة ، والمزن التى هى كالحوامل • ويذكر البعض أنه من قبيل الاستعارة بالكناية لأنه جعل للنبت جنينا وليس له جنين ، وجعل للمزن حملا وليس لها حمل ، ومثل هذه الخلافات ليست شكاية عند من يتوسمون كلام العلماء ، لأنها فروق فى طبيعة الخيال ، وهيئة الصورة ، وفرق بين صاحب كالمرأة الحبلى ، وحوامل المزن ، أنت فى الثانى تتخيل أن المزن كجماعة النساء من بينها الحامل وغير الحامل ، وفى السحاب جهام لا ماء فيه ، وكذلك فرق بين نبت كالجنين ونبت له أجنة ، اذن المسألة ليست خلافا فى تحديد نوع أسلوب ، بمقدار ما هى خلاف فى طبيعة الخيال والتصوير وسوف نحرر القول فى هذه المسألة فى سياقها من البحث ان شاء الله •

قلت : هبك تغضى الطرف عن قوله «سقاك وحيانا بك الله» • فانك لا تستطيع أن تهمل كلمة «انما» فى قوله «انما على العيس نور» لأن قدرا كبيرا من قوة التشبيه يكمن فيها - وان كان التشبيه قد آل الى استعارة فذكر النور وأراد الحسان - من حيث دلت على أنه ما على العيس الا النور ، فنفت كل خاطر يظن أن على العيس شيئا غير النور ، وهذا كما ترى كأنه ينسينا أن هنا استعارة ، ويوهما أنه يجرى الكلام على الحقيقة ، فهذه الحسان لملاحظتها ، ورشاققتها ، ونضارتها ، لا تجدو للعيون حسانا ، وانما هى نور ، وليست الا نورا ، ثم ان فى هذه الكلمة اشارة أخرى من حيث ان الأصل فيها أن تكون للأمر المعلوم ، وهذا يفيد فى سياقنا أن كون ما على العيس نور أمر ظاهر ، وحقيقة لا ينكرها من يتأمل العيس وما عليها ، ووراء ذلك من التوكيد فى قوة المشابهة ما ترى ، وبهذا ترى أن مزايا الكلام يأخذ بعضها بيد بعض ، وأن الفصل بينها فى الدرس انما هو فصل اضطرارى ، توجبه ضرورة التنظيم والتبويب •

هذه الصورة التى ذكرناها تجد القصد من التشبيه وما يدور حوله .
أعنى المغزى الذى يقصد اليه المتكلم ، أو الاشارات التى يلحقها الدارس
تكمّن كلها فى شىء واحد كما رأينا فى العرجون القديم ، والعين المنفوش ،
والجراد المنتشر ، والليل ، ومنارة الراهب ، والغدير ، وما الى ذلك من
النصور التى عرضنا لها ، فالقصد وما يدور حوله يكمن فى هذه المذكرات من
غير أن تكون محتاجة الى ضميمة أخرى .

وهناك تشبيهات لا تستطيع أن تنزع منها الشبه أعنى المغزى وما يدور
حوله أو وجه الشبه بمدلوله الدقيق الا اذا انضم فيها شىء الى شىء ،
نظر الى قول ذى الرمة يصف ظهور بياض الفجر تحت ظلمة الليل :

وقد لاح للسارى الذى كمل السرى على أخريات الليل فتق مشهر
كلون الحصان الأنبط البطن قائما تمايل عنه الجل واللون أشقر

• المراد تحديد وبيان هذه الصورة التى رآها الشاعر ، صورة بياض
الصبح وقد ظهر منه خيط أو شعاع يضىء تحت ظلمة الليل ، فقرن هذه
الصورة بصورة الحصان الأبيض الذى ألقى عليه الجل ، ولكنه مال عنه قليلا
فظهر من تحت الجل حيز من بياض بطنه ، لا بد من اعتبار أشياء فى المشبه
به ، فلا يكفى أن يكون المشبه به لون الحصان الأبيض ، وانما لا بد أن
يضاف الى ذلك عنصر آخر هو الجل الملقى على هذا الحصان ، وأن يراعى أنه
تحرك فمال الجل عنه قليلا ، لا يتم الشبه المقصود فى المشبه به الا اذا راعيت
هذه الأشياء .

ومن هذا الباب قول الفرزدق :

قالت وكيف يميل مثلك للصبا وعليك من سمة الحليم وقار
والشيب ينهض فى الشباب كأنه ليل يصيح بجانبيه نهار

والمشبه هو الشيب الذى ينهض فى الشباب ويظهر فيه غالبا عليه ،

والمشبه به هو ليل يحيط بجوانبه نهار يصيح به كما يصيح الغالب بالمغلوب ، المشبه به ليس هو الليل ، وليس النهار ، وليس الليل والنهار ، فحسب من غير اعتبار حال النهار مع الليل ، وانما هو كما قال الشاعر « ليل يصيح بجانبه نهار » فلا بد من اعتبار أن النهار يصيح وأنه يصيح بجوانب الليل ، الصورة هنا صورة حسنة ، فيها أكثر مما قلناه ، فيها قوله « ينهض » تلك التي تشير الى غلبة الشيب للشباب ، واستيلائه على معاقله ، من فتوة وصبوة ، واقتدار ، وأنه محيلها الى ما يضاد ذلك ، وقد قابل الشاعر هذه الحالة في المشبه بما يؤديها في المشبه به ، فقال « يصيح » وهي كلمة مؤذنة بضياح الليل ومحقة واستيلاء النهار على سلطانه كله ، فالنهار يصيح بجانبه محاصرا له ، كما يصيح الفارس المغوار ، ثم هناك مناسبة دقيقة بين الشباب ، والليل ، والشيب ، والنهار ، وهذه المناسبة يؤذن بها السياق لأن الكلام وارد على لسان صاحبه التي تعذله على الغي بعد الشباب ، وأنه لم يرعو عن جهالته رغم أنه قد صار عليه « من سمة الحليم وقار » ، فالليل يشبه تلك الغشاوة التي تحول بين المرء في زمن الصبا وبين رؤية الرشد ، واتباعه ، وتجعله يوضع المطية في الجهل كما يقول :

لعمري لئن قيدت نفسي لطالما سعت وأوضعت المطية في الجهل

الشباب وما فيه من غي أشبه بالضلال ، والضباب ، والليل الملبس ، الذي تغيم فيه الحقيقة ، ويذهب الرشد ، والشيب كأنه أشبه بالهداية ، والنور ، وسطوع النهار ، واقرأ قوله - لعمري لئن قيدت نفسي - مرة ثانية فسوف ترى هذا الحسن يلوح فيه .

وهذا النوع من التشبيه المعقود على شيئين فأكثر كثير جدا . فالشاعر تارة يرى الشيء مفصولا عن غيره ، وتارة يراه موصولا بغيره ، تراه ينظر في البرق وحده ، فيشبهه بلمع السيف ، أو مصباح الراهب ، أو ما شابه ذلك من التشبيهات التي تبرز حسه بمشهد ، وتارة تنتسج دائرة تأمله فتشمل البرق والعمامة التي يشتعل تحتها . ويكون الأمران هما معقد غرضه ، فلا يصلح حينئذ التشبيه بالسيف ، وانما يصلح مثلا أن يقول :

واذا تبدى البرق منها خلته بطن شجاع في كتيب يضطرب
وتارة تبصره كأنه أبلق مال جله حين وثب

فيشبه البرق تحت الغيم ببطن الشجاع الذي يتقلب في كتيب من
الرمل ، ليراعى حال السحابة مع البرق ولو أنه شبهه ببطن الشجاع
المضطرب وحده لفسد التشبيه ، لأنه أراد أن يشبه البرق في حال بدوه
من السحابة فلا بد من كون الشجاع يضطرب في الرمل ليحقق الصورة .

وكذلك قوله «وتارة تبصره كأنه» - أراد ما يكون من حركة الفرس الأبلق
ووثوبه ، فينحرف الجل عنه انحرافا مفاجئا من حركة وثبه ، وكان
ابن المعتز يصف حالين من حال البرق هو في الثانية أكثر حركة وأشد حميا
من الأولى ، وسوف ترى له في ذلك متابعات دقيقة ورصدا واعيا للأشياء من
حوله . وقد استخدم الشعراء الجل والفرس الأبيض في تصوير الصبح
تحت الليل ، أو ضوء البرق العارض المستطيل تحت الغيم ، وهو كثير جدا ،

وكان عبد القاهر دقيق الحس بالمعنى المصور وبالصورة ، وله في ذلك
تحليلات لطيفة ، كتلك اللفتة الواعية التي يلفت إليها في الفرق بين قول
ابن المعتز « واذا تبدى البرق منها » - وقول ابن بابك في هذا المعنى :

للبرق فيها لهب طائش كما يعرى الفرس الأبلق

فابن بابك أشار الى حال البرق في الغيم ، وأنه لهب يطيش ، ثم
ذكر شبهه في الفرس الأبلق حين يعرى ، والتعرية وان كانت تفيد ظهور
بياض الفرس المفاجيء إلا أنه ليس فيها من المباغته ما في قوله « حين وثب » .
لأن حركة الوثب تفضل حركة التعرية في سرعتها وفجاعتها ، وهى تصف
الحركة وصفا أدق مما تصفه كلمة يعرى ، وهذا القدر الزائد مهم جدا ، صارت
به كلمة « الوثب » أمكن ، وأنسب ، وأدق في تصوير الحركة ، وان كان
لابن بابك فضيلة جعله للبرق لهبا طائشا ، فكلمة طائش كلمة مهمة جدا ،
وذات دلالة تصويرية حية ، فاللهب لحميه كأنه طاش له .

ولكن عبد القاهر لم يلتفت الى هذه الصفة لانه معنى يتحقق التشبيه ،

ولأن ابن بابك أهمل هذه الحالة في المشبه به فلم يلتفت الى ما يقابلها فيه .
يقول عبد القاهر محلا قول ابن المعتز حين وثب :

« الا أن لقول ابن المعتز حين وثب من الفائدة ما لا يخفى ، وقد عني
المتقدمون أيضا بمثل هذا الاحتياط ألا تراه قال :

وترى البرق عارضا مستطيلا مرح البلق جلن في الأجلال
فجعلها تمرح وتجول ليكون قد راعى ما به يتم التشبه ، وهو معظم
الغرض من التشبيه وهو هيئة حركته وكيفية لعه » (١) .

فضل التشبيه هنا راجع الى مقدار ما تحفظه صورة المشبه به من
شيات الشيء ، وخصائصه ، فذكر المرح والوثب أدى الحركة كاملة ، أى أدى
هياتها وما هي عليه من سرعة ، وخطف وتصوير الحركات تصويرا
دقيقا مستوعبا من الموضوعات الصعبة كما مر بنا . وكان البلاغيون يهتمون
بهذا الباب ويعقدون فصلا خاصا بهيئة الحركة ومدى ما يصل اليه الشاعر
من الحفاظ على دقائقها وطبائعها ، ويذكرون تصوير الحركة المجردة من
أوصاف الجسم ، أى التشبيه في مجرد الحركة في الجسم المتحرك من غير
نظر الى أوصافه ، وما عليه حاله ، وانما يركز الشاعر اهتمامه على الحركة
فيلتقطها من الشيء ، ثم يصفها ، ويبرزها في التشبيه ، وذلك كما في حركة
السفينة ، ووثبها على الماء وما يعتريها في هذه الحالة من الارتناح والانخفاض
يميل معه أمامها أو خافها ، أو جانب من جوانبها ، وهذه الحركات تتبع
سرعة تدافع الموج فتكون سريعة جدا حتى كأن بعضها يدخل في بعض في
حال هيجان الموج ، وتناطحه ، يركز الشاعر على هذه الحركة ويبرزها في
شيء ليس بينه وبين السفينة صفات مشتركة الا هذه الحركة فيقول كما
يقول الأعشى :

تنقص السفين بجانبيه كما ينزو الرباح خلاله كرع

(١) أسرار البلاغة ، ص ١٣٨ .

تقص السفين أى تتحرك حركة واثبة والرباح بفتح الراء الفصيل ،
والكرع الماء الذى تخوض فيه الاكارع . المشبه به هو الفصيل الذى خلا له
الماء ، وبقي يبعث فيه نشطا مرحا فتوزعت حركاته وتداخلت كما يكون فى
السفين .

وعبد القاهر أول من لفت الى هذه الصور الغنية بالحركة . يقول
فى تحليل حركات الفصيل ، وعلاقة الصورتين وهو كلام دقيق جدا : شبه
السفينة فى انحدارها وارتفاعها بحركات الفصيل فى نزوه « وذلك أن الفصيل
إذا نزا ولا سيما فى الماء ، وحين يعتريه ما يعتري المهر ، ونحوه ، من
الحيوانات التى فى أول النشء كانت له حركات متفاوتة ، تصير أعضاؤه
فى جهات مختلفة ، ويكون هناك تسفل وتصعد على غير ترتيب ، وبحيث
تكاد تدخل احدى الحركتين فى الأخرى ، فلا يتبينه الطرف مرتفعا حتى يراه
منحطا متسفلا ، ويهوى مرة نحو الرأس ، ومرة نحو الذنب ، وذلك أشبه
شيء بحال السفينة ، وهيئة حركتها ، حين يتدافعها الموج » (١) .

ويقول فى تحليل قول ابن المعتز أو أحمد بن سليمان بن وهب :

حفت بسرو كالقيان ولحفت خضر الحرير على قوام معتدل
فكأنها والريح حين تميلها تبغى . التعانق ثم يمنعها الخجل

والمقصود من البيت الأول ظاهر ، وفى البيت الثانى تشبيه من جنس
الهيئة المجردة من هيآت الحركة ، وفيه تفصيل ظريف فائن ، راعى الحركتين .
حركة التهيء للاندو والعناق ، وحركة الرجوع الى أصل الافتراق ، وأدى
ما يكون فى الحركة الثانية من سرعة زائدة تأدية تحسب معها السمع بصرا ،
تبيينا للتشبيه كما هو وتصويرا ، لأن لحركة الشجرة المعتدلة فى حال رجوعها
الى اعتدالها اسراع لا محالة من حركتها فى خروجها عن مكانها من الاعتدال ،
وكذلك حركة من يدركه الخجل فيرتدع أسرع أبدا من حركته اذا هم بالاندو .
فازعاج الخوف والوجل أبدا أقوى من ازعاج الرجاء والأمل ، فمع الأول تميل
الاختيار ، وسعة الحوار ، ومع الثانى حفز الاضطراب وساطان الوجوب (٢) .

(١) أسرار البلاغة ، ص ١٤٩ .

(٢) نفس المرجع ص ١٦٩ و ١٧٠ .

يشير عبد القاهر في هذا النص الى التصوير الذى يحيل الشيء المصور بالكلمات المسموعة الى صورة حية ، ترى بالعين ، والسبب فى ذلك ما يقول ، هو أن الشاعر يتبين التشبيه ، أى أنه يحس معناه احساسا بينا ، فيكشف دقائقه ويعرف خواصه ، وطبائعه ، ويؤدى ذلك أداء وافيا ، تحسب معها السمع بصرا ، أى أنك فى حال سماع الشعر ترى بأذنك ، المسموعات تصوير مرئية وهذا شيء يحسن فى التعبير وتعمق به دلالات الألفاظ وتغنى (١) . ويحل تحليلا نفسيا دقيقا حركة الدنو للعناق ودوافعه التى تكون مقيدة بعوامل كثيرة فتحدث فى الحركة ضربا من التردد والحذر الذى يجعلها بطيئة ، وحركة الرجوع بدوافع الخجل وسلطان الأخلاق ، ويقرن ذلك كما ترى بحركة السرو ، لأن حركة تمايلها حركة بطيئة لأنها تقاوم فيها الأصل ، وتنحرف عن العادة ، أما حركة رجوع السرو الى حاله المعتاد ، فانها تكون حركة سريعة ، ولنعُد الى الأصل وهو التشبيه المركب بعد هذا التعرّيج على ضرب منه ، وان كان ضربا خصباً يحتاج الى مزيد من الدراسة والابراز ، والأصل فى التركيب كما رأينا أن يعتبر الشاعر أكثر من شيء فى تكوين الصورة . قال الزمخشري فى بيان هذا الضرب من التشبيه وأنه القول الفحل والمذهب الجزل : « ان العرب تأخذ أشياء فرادى معزولا بعضها من بعض لم يأخذ هذا بحجزة ذاك فتشبهها بنظائرها كما فعل امرؤ القيس - يقصد :

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا لى وكرها العناب والحشف النبالي

— وجاء فى القرآن . وتشبه كيفية حاصلة من مجموع أشياء قد

(١) ومنه قول بشار :

وكأن رجح حديثها قطع الرياض كسين زهرا
فالحديث وهو مدرك بالسمع صار ألوانا مدركة بالعين ، ومثله قول المتنبي :
فى جحفل ستر العيون غباره فكأنما يبصرن بالآذان
وقول ابن حمديس يصف الخمر :

حمراء تشرب بالأنوف سلافها لطفاً وبالأسماع والأحداق

ومثله كثير جدا فى الشعر .

تضامات وتلاصقت حتى عادت شيئاً واحداً ، بأخرى ، مثلها كقوله تعالى :
 « مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا » (١)
 الغرض تشبيه حال اليهود في جهلها بما معها من التوراة وآياتها الباهرة
 بحال الحمار في جهله بما يحمل من أسفار الحكمة ، وتساوي الحالتين عنده
 من حمل أسفار الحكمة ، وحمل ما سواها من الأوقار ، لا يشعر من ذلك إلا بما
 يمر بدفيه من الكد والتعب . وكقوله « واضرب لهم مثل الحياة الدنيا كماء
 أنزلناه من السماء » (٢) المراد قلة بقاء زهرة الدنيا كقلة بقاء الخضر ، فأما أن
 يراد تشبيه الأفراد بالأفراد غير منوط بعضها ببعض ومصيره شيئاً واحداً
 فلا » (٣)

جاء في زهر الآداب أن الحسين بن الضحاك أنشد أبا نواس قوله :

كأنما نصب كأسه قمر يكرع في بعض أنجم الفلك

فنعر نكرة منكورة ، فقال له الحسين : مالك فقد رعتني ؟ قال : هذا
 المعنى أنا أحق به منك ، وإكن ستري أن يروى ثم أنشده بعد أيام :

إذا عب منها شارب القوم خلته يقبل في داج من الليل كوكبا

قال صاحب زهر الآداب (وقال ابن الرومي) فكان أحسن منهما :

أبصرته والكأس بين نـم منه وبين أنامل خمس
 فكأنها وكان شاربها قمر يقبل عارض الشمس

والصور الثلاث مركبة كما ترى ، وهي تدور حول تشبيه الكأس
 وشاربها ، وهذه التشبيهات ، يمكنك أن تقول فيها أن ابن الضحاك شبه
 الشارب بالقمر والكأس بالنجم ، وكأنه من التشبيه المتعدد الذي ذكره
 امرؤ القيس في قوله « كأن قلوب الطير » وفي هذا التقطيع افساد للصورة
 وليس هو بالقول الفحل ولا بالمذهب الجزل كما يقول الزمخشري .

(٢) الكهف : ٤٥

(١) الجمعة : ٥

(٣) ينظر الكشف تفسير قوله تعالى : « مثلهم كمثل الذي استوقد نارا »

(البقرة : ١٧)

الشاعر أراد أن يشبه شيئين في هيئة خاصة ، وحال يجمعهما ،
أعنى الشارب والكأس في فمه ، فالتشبيه معقود على هذا التشابك ، ولا
يحسن إلا به ، ولا يذاق إلا في إطاره ، والا فلم نعر أبو نواس ؟ وتشبيه الشارب
بالقمر تشبيه ساذج ، كما أن تشبيه الكأس بالنجم كذلك ، الدقة اذن
جاءت من هذا الترابط الذي هدى إليه الحسين فشبه الكأس ومن في نصيبته ،
أعنى شاربها ، بقمر يكرع في بعض أنجم الفلك ، وهذه عبارة جيدة (يكرع في
بعض أنجم الفلك) وفيها خيال طريف ، وهي كما ترى من الذى يسميه البلاغيون
تشبيها خياليا ، لأنه ليس ثمة قمر يكرع في بعض أنجم الفلك ، فالصورة
استمدت عناصرها من الواقع ، ثم أقامت بينها لحمة خيالية ، فكانت كما
ترى ، ولست في حاجة الى أن ألفت الى ما وراء كلمة يكرع من النهم والونع
بالخمر وتناولها جرعا وكرعا ، ثم ما في هذه الصورة من طرافة ، حيث تريك
قمرًا يكرع أنجما ، وهذا مما لم ينتهيا لك أن تراه في المؤلف ، وإنما تراه
في بنات الشعر ، وولائد الخيال ، وفي ضوء الموازنة بين هذه الصور الثلاث
تستطيع أن تتبين المزايا في كل ، أما أيها أفضل ؟ فاني أميل الى الاغضاء
عن جواب هذا السؤال ، لأنه يفسد علينا كثيرا من محاسن الكلام ، وإنما
علينا أن نتعرف على الخصائص الدقيقة في كل تعبير ، فاذا كان التفاوت بينا
فاضلنا ، أو ندع القارئ ليفاضل ، وعلينا أن نحلل ونكشف غوامض المعاني
الكامنة وراء حواشي التصوير . فقد ترى في بيت أبي نواس تركيزا على لون
خاص من ألوان المعنى أهمله الحسين مثلا ، وقد ترى عكس ذلك . قد يلفتك
قول أبي نواس « في داج من الليل » وما فيه من إشارة الى ظلمة الليل
الداجية ، والتي يكون معها الكوكب أشد تألعا ، ولعلنا : وتلاحظ أن ليل
أبي نواس ليس فيه قمر ، فليس الذى يقبل الكوكب هو القمر ، وإنما الشارب ،
فالظلمة فيه شديدة ، والكأس هنا مشع ومتألق جدا ، والشاعر عاكف على
كأسه في بطن هذه الظلمة الداكنة لشدة ولوعه بكأسه ، ثم فيه طرف من
الغرابة يزيد على صورة الحسين ، لأن هناك قمرًا يكرع في بعض أنجم
الفلك ، والقمر والأنجم كلها تسبح في محيط السماء ، وحين يمد القمر فمه
ليكرع بعض الأنجم وهي محيطة به لا تكون الغرابة كغرابة ذلك الشارب
الذى ترتفع به نشوة الكأس فيمد فمه ليقبل الكوكب ، وواضح أن في كلمة
يقبل قدرا من الحب والتعاطف مع الكأس لاتجده في بيت الحسين . ولعل

الذى جعل الحصرى يفضل بيت ابن الرومى ما لحظه فى مبناه من تقسيم وتوزيع المعانى ، والأنغام ، توزيعا جعله أعذب لفظا ، وأرق نغما ، اقرا البيتين ، وحاول أن تتبين فيهما هذه الخصوصية ، وشئ آخر هو أدخل فى الصورة وأهم ، هو أنه تضمن تشبيه الكأس بعارض الشمس وهو أكشف وأدق من تشبيهه بالنجم ، وأدل على شفافية الكأس والخمر ، شفافية جعلتها كالشعاع الخالص ، وابن الرومى (١) كان كلنا بابرار هذه الناحية فى الكأس ، وهى ناحية صفائها وصفاء الخمر . حتى كأنك ترى خمرا من غير كأس ، أو ترى كأسا من غير خمر ، وهو الذى يقول واصفا القدح فى هذه الموسيقى العذبة والمعانى الشيقة اللطيفة :

وبديع من البدائع يسبى	كل عقل ويطبى كل طرف
وفى الحسن والملاحه حتى	ما يوفيه واصف حق وصف
كفم الحب فى الملاحه بل	أحلى وان كان لا يناغى بطرف
تنفذ العين فيه حتى تراها	أخطاته من رقة المستشف
كهواء بلا هباء مشوب	بضياء أرقى بذاك وأصف

انظر وصفه الخمر وتشبيهه القدح وما فيه بهواء فى الصفاء والشفافية البالغة ، وكيف اشترط فى الهواء أن يكون خلوا من الهباء حتى لا يتوهم أن فيه شيئا مما يكدر الرؤية النقية ، ثم لم يكتف أيضا بذلك ، وانما أضاف أن الهواء «مشوب بضياء» ، ولهذا تنفذ العين فيه ، أى تخطئه فلا تتبين أن ههنا كأسا ، والقول فى هذا يطول ، وانما نريد أن نحقق أن التشبيهات منها ما لا يمكن أن ينزع الشبه من الشئ الا بمراعاة غيره معه ، فشبه الصبح تحت الليل لا يتحقق فى الفرس الا اذا روعى وصفه بأنه أشهب ، وأنه مجال ، وأنه ألقى جلاله ، وكذلك فى قول ذى الرمة لا يكتفى فيه بتشبيه الصبح الذى يلوح فى أخريات الليل بالحصان ، وانما لابد

(١) ترانا فى هذا التحليل نخالف العلامة أبا بكر بن الطيب فقد ذكر قصة الحسين مع أبى نواس ثم قال : أما الخليع فقد رأى الابداع فى المعنى ، أما العبارات فانها ليست على ما ظنه ، لأن قوله يكرع ليس بصحيح ، وفيه ثقل ، وتفاوت ، وفيه احالة . لأن القمر لا يصح تصورا أن يكرع فى نجم ، وأما قول أبى نواس « اذا عب فيها » فكلمة قصد فيها المتانة ، وكان سبيله أن يختار سواها من ألفاظ الشرب ، ولو فعل ذلك =

أن يراعى كون هذا الحصان أبيض ، وأن الجل تمايل عنه ، وهكذا يتكون المشبه به من الشيء وما وصف به ، أو من الشيء وما تعدى إليه ، كقول قيس وهو مشهور :

فأصبحت من ليلي الغداة كقايض على الماء خائته فروج الأصابع
فالشبه لاتجده في القبض وحده ، وإنما لابد أن يكون قبضاً على الماء ،
فلو قال : فأصبحت من ليلي كالقايض لم يفد شيئاً مما يريد الشاعر ،
بل ربما فهم منه أنه حصل منها على ما يحصل عليه القايض على الشيء ،
فهو متمكن منها ، وهذا عكس مراد الشاعر ومثله قول الآخر :

وما أنسى من أشياء لأنسى قولها تقدم فشيئنا إلى ضحوة الغد
فأصبحت مما كان بيني وبينها سوى ذكرها كالقايض الماء باليد

وهكذا تكمن المشابهات في العلاقات بين الكلمات فقول ابن الدميني :

انى وذاك الجبر لو تعلمينه كعازية عن طفلها وحى رائم
ليس حاله مشبها بحال العازية المغتربة فقط - وهذا وإن كان يصح

= كان أملح ، وقوله شارب فيه ضرب من التكلف الذى لابد منه أو من مثله لاقامة الوزن ، ثم قوله « خلته يقبل في داج من الليل كوكبا » تشبيه بحالة واحدة من أحواله ، وحى أن يشرب حيث لا ضوء هناك وإنما يتناوله ليلاً ، فليس بتشبيه مستوفى ، على ما فيه من الوقوع والملاحه ، والصنعة ، وقد قال ابن الرومى ما هو أوقع منه ، وأملح ، وأبدع ، ثم ذكر الأبيات ثم قال : ولاشك في أن تشبيه ابن الرومى أحسن وأعجب إلا أنه لم يتمكن من إيرادها إلا في بيتين ، وهما مع سبقهما إلى المعنى أتيا به في بيت واحد (اعجاز القرآن ص ٢١٧ ، ٢١٨) .

وهذا فيه قدر كبير من التحامل دفعه إليه سياق حديثه لأنه يوازن بين بلاغة الشعر وبلاغة القرآن فتناول الشعر بالعين الباحثة عن العيب فرآه فيما يمدح به الشعر كما ترى في قوله « القمر لا يصح في التصور أن يكرع في نجم » وغير ذلك ...

لما بينهما من الحنين فانه ليس مراد الشاعر ، وانما يريد العازبة عن طفلها ليكون حنينها موصولا ، وشوقها حيا ، في كل حال ، فاعتبار القيد - عن طفلها - له من الأهمية في المعنى ما ترى . ومن البين في ذلك ما ذكره قدامة في وصف لواذ الثعالب من العقاب :

تلوذ ثعالب الشرفين منها كما لاذ الغريم من التببيع

لاستطيع أن تدرك شبه لوزن الثعلب من العقاب الا اذا اعتبرت لاذ حدثا واقعا من الغريم ، وأنه لاذ من التببيع ، أى الذى يتبعه مطالبا بحقه ، وأبين منه في ضرورة اعتبار ما يتعدى الفعل أو الوصف اليه قول عبد الله ابن الحمير :

تأوبه بغادية الهموم كما يعتاد ذا الدين الغريم

فلا بد من اعتبار الفاعل والمفعول ليصح انتزاع وجه الشبه ، وهذا موضع مع سهولته ووضوحه يدق أحيانا ، فالكلمات الواقعة في جانب المشبه به قد تكون ضرورية في وجود التشبيه لأنها داخلة فيه كهذه الصورة ، وقد تكون غير ذلك فقول أبى نواس :

الحب ظهر أنت راكبه فاذا صرفت عنانه انصرفا

يشبه فيه الحب بالظهور وذلك من حيث سيطرتك عليه ، فانه يمكنك أن تصرف الحب عن قلبك ، كما يمكنك أن تصرف الظهور الذى تركبه الى حيث تشاء ، هكذا يقول - وقوله « أنت راكبه فاذا صرفت عنانه انصرفا » ليس من بقية التشبه به لأن الشبه الذى يقصده يوجد في الظهور بمفرده من غير أن يكون محتاجا الى ضمنية شئ آخر ، فليس كالتشبه الذى يقصده ذو الرمة في تشبيهه بالصبح بالحصان ، وقيمة الجملة أنها ألقت ضوءا على الغزى الذى يقصده من التشبيه ، وقول أبى الطيب :

وكننت السيف قائمه اليها وفي الأعداء حذك والغرار

يريد أن يشبه المخاطب بالسيف الذى يحمى بنى كعب ، فقائم السيف اليها ، كما يكون قائم السيف جهة من يحميه ، وحده وغراره صوب

الأعداء ، فقله « قائمه إليها وفي الأعداء حدك والغرار » ضرورة لانتزاع التشبيه من السيف لأن جزءا مهما من المغزى يكمن فيه ، ولو قال : وكنت السيف من غير أن يذكر ذلك لكان من الممكن أن يفهم منه أنه يرهبهم ويتسلط عليهم تسلط السيف .

ويقول في نفس القصيدة :

بنو كعب وما أثرت فيهم يد لم يدمها الا السوار

فليس المراد تشبيه القبيلة باليد ، وان كان هذا يصح في غير هذا المغزى ، كما في الخبر الكريم « وهم يد على من سواهم » . وانما المراد أنهم يد لم يدمها الا السوار ، فأنث زينهم كما يكون السوار زينا لليد ، وأنت الذي أوجعتهم وأدميتهم كذاك السوار نفسه الذي يدمى اليد المزينة به ، ويقول بعده :

بها من قطعه ألم ونقص ونخيبا من جلالته افتخار

فأعاد المعنى في صورة شرح فيها وجه التشبيه ، وانهم أن التشبيه هنا بنى على تشابك الكلمات وتآلفها ومأخوذ مما بين الكلمات من علاقات .

وقد شرح عبد القاهر هذا الموضوع شرحا جليلا مزج فيه النظم بالتشبيه أي علم المعاني بعلم البيان مزجا يتكامل معه المنهج فليستقص هناك .

وهذه الصور التي ذكرتها في التشبيه عامة ، والمركب خاصة ، والذي يسميه الخطيب والمتأخرون تمثيلا ، تجد فيها المشبه غالبا من الأمور المحسوسة « الشيب الناهض في الشباب » « والصبح البادي تحت الليل » « وتمایل السمرو واعتدائه » « وحركة السفين الخفيف فوق الموج المتدافع » كل ذلك مما تراه بعينيك .

وهناك ضرب من التصوير في هذا الباب ترى فيه المعاني العقلية

والخواطر القلبية مصورة في صورة محسوسة ، وكأنك ترى هذه الأفكار ،
وهذه الخواطر ، ماثلة في هذه الصور ، ومنه ما قدمناه من قول ابن الدمينه :

انى وذاك الهجر لو تعلمينه كعازبة عن طفلها وهى رائم
فانه أراد أن يصف حنينه ، وما يعانیه ، من الهجر والبعد فصاغه
في صورة العازبة عن طفلها وقد ملأها الحنين والشوق والرائم التي تعطف
على ولدها ، ومثله قول قيس :

فأصبحت من ليلي الغداة كقابض على الماء خائته غروج الأصابع
فقد أراد أن يصف خيبة أمله ، وذهاب طمعه في وصل ليلي ، فصاغه
في صورة القابض على الماء .

وهذا باب جليل جدا ، وفيه من الصور ما يتمتع النفس بأظهر ما تستمتع
به النفوس . انظر الى قول نصيب وهو يصف توزع خواطره وتمزق نفسه
حين قال قائل ان ليلي مفارقة :

كان القلب ليلة قبيل يندى	بليلي العامرية أو يـ
قطاة عزها شرك فباتت	تجاذبه وقد علق الجناح
لها فرخان قد تركا بوكر	فعضهما تصفقه الرياح
إذا سمعا هبوب الريح نصا	وقد أودى بها القدر المتاح
فلا بالليل نالت ما ترجى	ولا في الصبح كان لها براح

شبه الشاعر حاله بحال هذه القطاة ، وروى قصتها التي تراها . ومن
مسالك الشعراء أنيـم يشبهون الشيء بالشيء ثم يأخذون في ذكر أوصاف
أحوال تحدد المشبه به تحديدا دقيقا ، وكل حال وتصوير يذكر في هذه
الصورة انما يصف المشبه ، وينعكس عليه ، ويكشف حالا من أحواله ،
وهذا واضح ، وتري كثيرا من هذا في أكثر قصائد الشعر الجاهلي ، حين
يذكر الشاعر رحلته على ناقته ، ثم يشبه الناقة بالثور أو غيره من حيوانات
الصحراء ، ويبدأ قصة هذا الثور ، أو هذا الحيوان ، فيذكر دواعي الخصب
ويصف ليلته الشهباء ثم يذكر كلاب الصيد التي فاجأته وهو في ضيافة

الأرطى أو غيرها ويصور الصراع بين الثور وبين الكلاب وما الى ذلك مما هو معروف ومشهور .

وهذه الصور فى حاجة الى دراسة مستقلة ، ومتأنية ، لأنها غنية بالخطرات الروحية والمعانى النفسية . ودع ذا وانظر فى أبيات نصيب وكيف صور فيها انتفاضة روحه لما قيل « يغدى بليلى العامرية أو يراح » شبه قلبه بالحمامة وهى طائر وادع مسالم ، يحب الحب والألفة ، ولكن ذلك لم يفلته من شرك الصائد ، الذى لا يعرف حنانها وحبها وغناها . . . القطاة تجاذب الشرك الليل كله ، لم تهدأ لحظة واحدة ، لأنها تريد الحياة وهو يريد لها الموت ، القطاة فى صراع دائم من أجل الحياة فى تلك الليلة الطويلة المرعبة . . . قلب نصيب هو هذه القطاة المنتفضة بكل صراعا وفزعها ووحشتها وأملها المخوق فى الافلات . ونصيب لم يكتف بهذا الدافع ، دافع الرغبة فى البقاء والافلات من الموت ، وانما أضاف اليه تعلق القطاة بفرخيها المتروكين فى الخلاء فى عش مهشم تصفقه الرياح ، وهما فى حالة من الترتب - اذا سمعا هبوب الريح نضا - أى مدا أعناقهما الواحية البريئة فى رغبة منبوغة لعلها تكون قد جاءت مع هبوب الريح . وراء الحمامة إذن قصة أخرى حزينة ، هى قصة هذين الفرخين ، وما بينهما من ضعف عاجز ، واستمداد الحياة والبقاء من الأم ، والحمامة تذكر هذا فينجيها وتشتعل محاولتها ومجاذبتها ، وهذه الانتفاضات التى اعترت نصيب كانت أثر خبر طائر لم يعلم قائله - قيل - وهذه أهمية البناء للمجهول فى هذا الفعل ، ثم انه أكد معنى أنه ليس من الأخبار الأكيدة بقوله يغدى أو يراح ، فليس هناك تحديد تاطع فى الخبر ، وكأن هذه الصورة النافية الحية تفصيل وتحليل لصور أخرى نجد فيها بذور هذه الصورة ، وذلك مثل قول عروة بن حزام رضى الله عنه :

كان قطاة علقت بجناحيها على كبدى من شدة الخفقان

وهذا البيت يتضمن أهم عنصر فى أبيات نصيب وهو الحمامة المعلقة بالجناح والنش، تنتفض دائما ، وأنها فى محاذاة قلق وخفقان ، ولكن نصيبا أضاف خطأً وأوانا ملأ بها الصورة وأغناها بما ذكرنا . ودع ذا وانظر

الى قول ذى الرمة يصف نفسه حين تظعن مى ؛ ويشبه نفسه بالبعير الذى كان مع رفاقه ، ثم قيد قييدا محكما ، ففارقه صواحيبه ، فبقى يتحنن ، ولكنهن أبعدن فلا يسمعن حنينه ، فبقى يعانى الوحدة والحنين :

متى تظعننى يا مى عن دار جيرة لنا والهوى يرح على من يغالبه
أكن مثل ذى الألاف لزت كراعه الى أختها الأخرى ورلى صواحيبه
تقاذفن أطلاقا وقارب خطوه عن الذود تقنييد وهن حبايبه
نأين فلا يسمعن أن حن صوته ولا الحبل منحل ولا هو قاضيه

الألاف : الأبل يتلو بعضها بعضها فى طلق واحد ، ولزت كراعه : قيدت

قوائمه .

المشبه هو الشاعر ، والمشبه به هو هذا البعير ، صاحب هذه القصة . .
الحالة النفسية المصورة فى هذه الأبيات هى الحالة المصورة فى أبيات نصيب من الناحية العامة ، هى مشاعر الحنين والقلق الناتج عن مفارقة صاحبة .
وإذا دققت وجدت اختلافا جوهريا فى تفاصيل الصورة ودقائقها ، فنصيب اختار القطاة التى عزمها الشرك ، ومن ورائها قصة شاجية لفرخين يضيغان فى العراء ، والقطاة فى خيال الشعراء مثير قوى ، وصورة غنية بضعفها ، ووداعتها ، وتطريبيها ، فكلم ناشدها الشعراء وبثوها أحزانا ، واغترابا ، وكلم أجهشت قلوبهم لما سمعوا هديلها . . ولو ذهبت تجمع ما قاله الشعراء فى الحمامة وفى طوقها وهديلها لملأت أسفارا من غير أن تحيط بما قالوه ، نصيب اذن أصاب أحسن الاصابة فى اختيار الحمامة مشبها به .

أما ذو الرمة فانه اختار بعيرا - ذى الألاف - وهذه التسمية لم تأت من الشاعر عفوا ، وانما قصد ما فيها من معنى الألفة ، فالبعير لم يكن بين بعران فحسب ، وانما كان بين الألاف ، أى جماعة متألفة بينها علائق الحب ، والمودة ، والألفة ، وهذا مهم فى مغزى التصوير . ثم ان هذا البعير لزت كراعه الى أختها ، واللز لايعنى أنها قرنت بها فقط حتى كأنه قال ربطت . أو قيدت ، أو عقلت ، وانما قصد ما فى اللاز من أنها قرنت ، ولصقت ، فكأن القيد كان قييدا ضيقا حدا لصقت فيه كراع بكراع . ثم فى البناء للمجهول

في قوله « لزت كراعه » إشارة الى أن ذلك أصابه ودهمه من حيث لا يدري ، وكأنه رجم به من غيب ، وقوله « تتقاذفن أطلاقا » تعبير ممتليء ، فالقذف الرمي والاطلاق جمع طالق ، وهم يقولون ناقة طالق ، أى منطلقة ترعى حيث شئت وابل أطلاق ، وقوله « تتقاذفن أطلاقا » أى أبعدن ، وكأن كل بعيير كان يقذف بصاحبه حميا واسراعا ٠٠ وقد قابل هذه الصورة السريعة الواثبة بصورة البعير - ذى الآلاف - ، الذى قارب خطوه عن الذود تقييد ، صورته اذن صورة جامدة ، وقوله « وهن حباته » يشير الى ما فى داخل البعير البائس من حنين ووجد ، وكذلك قوله قبل ذلك - « ولى صواحيه » وكأن الشاعر كان يركز على أشياء ذات دلالة - « ذى الآلاف » - « ولى صواحيه » - « وهن حباته » - وهى كلمات كما ترى غنية بالحنين والشجى .

وقد أصاب ذو الرمة أيضا في اختيار البعير ، لأن حنينه معروف لدى الشعراء ، وكم ذكروا حنين النيب وتطواف العجول لدى البو ، والرأم وهو عطف الناقة وحنينها من أمثالهم ٠٠ يقولون : رثمت لها بو ضيم - أى ألقت وأحببت الضيم من أجلها :

رثمت لسلمى بوضيم واننى قديما لآبى الضيم وابن أباة (١)

ولكن الفرق الجوهرى بين الصورتين هو أن المأساة فى أبيات نصيب لم تكن فى النقطة وحدها وانما كانت أيضا فى الفرخين الضعيفين فى العراء ، والمأساة فى أبيات ذى الرمة مأساة بغير ، وهو أندر على معاناة الموقف من الحمامة وفرخيها ، الصورة هناك فيها مع الحنين والشجى والتألق ، شعور بالوهن والتخاذل لا يساعد على المقاساة ، والصورة هنا ليست كذلك ؛ فذو الرمة يستشعر الحنين والصبوة ، ويستشعر معها الجلادة المتمسكة التى

(١) يقول انه ألف الضيم من أجلها ، ثم قال « واننى قديما ٠٠٠ » فأكد أباء انضمامه بأن واللام وذلك اسراع منه وتأكيد فى نفى هذه الخسيسة بهذا الأسلوب الحاسم ، وكأنه لما تطامننت نفسه لسلمى نزولا على شريعة الصبوة وسلطان الهوى ، سارع فأكد أن يكون انتظام من والذل من شيمته أو من شيمة آبائه .

انعكست على الجمل ، ومن الممكن أن تجد ريح التماسك في قوله « والهوى برح على من يغالبه » فانها وان دلت على غلبة الهوى ففيها أنه كان يغالب ويصارع ، وأوضح منه أنه يقول « أكن مثل ذى الألف » فهو يصف نفسه ، أما نصيب فانها تقول « كأن القلب » فهو يصف قلبه ، والقلب هو الجزء النابض بالحنين والحب ، فهو أقرب الى الانتفاضة المختلجة وأشبه بالحمامة . ومن الخطأ أن ننقل من هذا الى القول بأن كل صورة من الصورتين أشبه بشاعرها . فذو الرمة فارس الصحراء وشاعر الصبوة ، يختار ذا الألف مثاله ، ونصيب ذلك المولى الذى أوجعه الفرزدق بقوله :

وخير الشعر أكرمه رجالا وشر الشعر ما قال العبيد

يختار القطاة وما فيها من ضعف وتخاذل ، قلت هذا خطأ لأن الانتقال الى مثل هذه الأحكام ينبغي أن يكون بعد دراسة مستقصية لشعر الشاعر . وتحليل صورته ، وتحديد الملامح العامة التى يتميز بها ..

وهذا النوع من التشبيه الذى يكون فيه المشبه به متبوعا بأمثال هذه الأحوال والأوصاف التى تصف صورة متكاملة الملامح محددة السمات ، يأتى فى ضرب آخر من ضروب التشبيه الذى يسميه البلاغيون : التشبيه الضمنى ، وهو مالا يكون التعبير فيه نصا فى التشبيه ، وإنما بنيت العبارة عليه ، وطوته وراء صياغتها . فأنت تراه هناك مضمرًا مكتوما كما تقول : هو أقطع من السيف ، وتلك المسألة أبين من الصبح ، أو هو أخو السيف ، أو قرين الأسد ، أو وهى ضرة الشمس ، أو يطلع بين عينيها البدر ، أو كما يقول الفرزدق :

أبى أحمد الغيثين صعصعة الذى متى تخلف الجوزاء واندلو يمطر
وقول أبى تمام :

لاتنكرى عقل الكريم من الغنى فالسبيل حرب المكان العالى
وقول البحتري فى مدح ابن ثوابة :

ما السيف عضبا يضى ، رونقه أمضى على النائبات من قلمه

وقول البارودي يذكر داعية قول الشعر :

تكلمت كالماضين قبلي بما جرت به عادة الانسان أن يتكلما
فلا يعتمدني بالاساءة غافل فلا بد لابن الأيك أن يترنما

وما شابه ذلك مما ترى العبارة فيه تطوى التشبيه في داخلها من غير أن تدعه يشكل صياغتها . فحين تقول : ليس البدر أبهى من طلعه . تكون قد طويت تشبيهها في داخل العبارة ، ولكنك لم تجر الكلام على التشبيه ، ولم تقل هو كالبدر في بهائه وجلاله ، وإنما أوهمت أنك بصدد المقارنة بينه وبين البدر في بهاء الطلعة ، أما عقد التشبيه فذلك أمر مفروغ منه ، وكأنه لا مناقشة فيه .

وكذلك الفرزدق حين قال « أبي أحمد الغيثين » ، يرتفع بالمعنى درجة فوق التشبيه ، وكأن هدف العبارة ليس بيان أن أباه يشبه الغيث في وفرة العطاء ، وإنما الغرض من الكلام أن يخبر عن فضل أبيه على الغيث .

وكذلك حين يقول الفرزدق لجريز في بيته المشهور الذي استحسنه الدارسون :

ما ضر تغلب وائل أهجوتها أم بلت حيث تناطح البحران

قال ابن الأثير « شبه هجاء جريز تغلب ببولة في مجمع البحرين ، فكما أن البول في مجمع البحرين لا يؤثر شيئاً فكذلك هجاؤك » (١) وأبو تمام حين يقول :

لاتنكرى عطل الكريم من الغنى فالسيل حرب للمكان العالي

ويعال هذا النهي عن الإنكار بأن السيل لا يستقر في الأماكن العالية ، يطوى وراء ذلك تشبيه الكريم بالقمة العالية ، وأنه بين القوم متميز تميز الهضبة عن السهول والبقاع ، وكأن ذلك أمر مفروغ منه ، وإنما نصبه

(١) المثل السائر ج ٢ ص ١٢٠ .

الكلام وهيأته أن ينبه صاحبه الى ما ينبغي أن تتنبه اليه ، من أن الكرام ليسوا هم الذين يتقنون المال كما تلحس الكلاب الجيفة بلسانها ، وانما هم هؤلاء القمم الشامخة التي ينحدر عنها السيل الى تلك البقاع العفنة . . والشبه بينهم وبين قمم الروابي ليس موضع الحديث ، أى ان معنى العزة النائية بهم عن حصاد الثروات من الوهاد والأخاديد أمر واضح ، وانما القصد أن ينبه الى ما يقتضيه ذلك من عدم التعجب من قلة المال في أيديهم ؛ وهذا معنى جليل جرى في أسلوب مقتدر على الوحي بالمعنى ، وبثه في القلب بطريق خفى خالب ، ولست أدري كيف يذكر بعض الدارسين هذا البيت في سياق غير الاستجداد ويقولون : (ان الشعر الحديث قل احتفاله بمثل هذه الصور التي تظهر فيها التوكيدات العقلية الجافة أو الوهمية الباطلة) (١) .

وليس في هذا البيت شيء من ذلك ، وانما يصف حسا صادقا بطبائع الكرام ، وما فيها من ترفع يضيع بسببه كثير من فرص الشراء التي يهتبلها اللئام المنحدرون .

المهم أن التشبيه الضمى تشبيه تدل عليه البارة دلالة ضمنية ، وقد جاء هذا النوع من التشبيه الذى تتلاحق فيه الأوصاف حتى تكون صورة مكتملة كما قلنا على طريقة التشبيه الضمنى ، قد أخذ شكلا محددًا في الصياغة الشعرية كما في قول الخنساء ، في أبياتها المشهورة :

فما عجول لدى بو تطيف به	لها حنينان اعلان واسرار
أودى به الدهر يوما نهى مرزومة	قد ساعدتها على التحنان أظار
ترتع ما غفلت حتى اذا اذكرت	فانما هي اقبال وادبصار
يوما بأوجد منى يوم فارقتى	صخر وللعيش احلال وامرار

بدأت بقولها « فما عجول » ، وذكرت قصة العجول التي تراها ، ثم بعدما فرغت من حكايتها الأليمة قالت « بأوجد منى يوم فارقتى » ، وهذا كما قلنا

(١) ينظر النقد الأدبي الحديث للمرحوم محمد غنيمى هلال ص ٤٥٠ .
وقد تكرر هذا المعنى في كثير من الكتب .

تشبيهه ضمنى لأنه يتضمن تشبيه حالها بهذه الناقاة الوالهة على ولدها (١) والصور التى تأتى على هذا الضرب كثيرة جدا وقد ذهب العلامة المرفصى رحمه الله الى أن الأعشى هو الذى اخترع هذا الأسلوب ، وأبان للشعراء عن هذا الطريق ، وليس الأمر عندنا كذلك ، لأن هذا اللون جرى فى شعر الخنساء وشعر النابغة وغيرهم مما عاشوا مع الأعشى وكان شائعا شيوعا يجعل من المستبعد أن يكون وليد زمانه ، لأن الأساليب الجديدة تحتاج الى زمان تطوع فيه وتلين ، والمهم أنه تجرى على هذا الأسلوب صور ممتازة كهذه الصورة التى ذكرتها الخنساء ومثلها قول الأبيوردي يصف وجده يوم الرحيل بوجد ظبية تركت طلاها - صغيرها - وقد مال به النوم على أصول الجذع كأنه لبقته وطراوته لب النخلة وشحمتها (قلبا) ، وذلك أنها رأت مرعى خصيبا مالت اليه بعد حوار مع نفسها ، وذهبت الى المرعى وكانت ترقب ولدها ، ولكنها انهمكت فى الرعى ، لأنها صادفت ضروبا من المروج الخضراء ؛ ولما طعمت عادت الى ولدها فوجدته قد قضى نحبه ، لأنه أتيح له ذئب جسور فلم تطق البقاء فى المكان وولت طائشة مذعورة واسمع القصة من فم الشاعر :

وما أم ساج الطرف مال به الكرى	على عذبات الجذع تحسبه قلبا
تراعى باحدى مقلتيها كناسها	وترمى بأخرى نحوه نظرا غربا
فلاح لها من جانب أثرمل مرتع	كأن الربيع الطلق ألبسه عصبا
فمالت اليه ، والحريص اذا غدت	به سورة الأطماع لم يحمد العقبي
وأنسها المرعى الخصيب فصادفت	طلاها فألفته قضى بعدها نجبا
أتيح له عارى السواعد لم يزل	يخوض الى أوطاره مطلبيا صعبا
بأوجد منى يوم عجت ركابنا	لبين فلم تترك لذى صبو لبا

وفى هذه الأبيات ترى الصراع بين حاجات الجسد وما به قوامه ، وحاجات الروح ، وكيف يتغلب صراخ الجسد على هتاف القلب ، فالظبية

(١) ينظر دراسة موجزة لهذه الأبيات فى كتابنا « خصائص التراكيب »

اجتذبتها المرعى بعد الصراع والتردد الذى تومئ انيه كلمة « مالت انيه » .
ثم انها تذكرت ولدها بعد ما قصت لبانتها من الطعام ، وعليك أن تتابع
انتأمل فى الصورة وجزئياتها .

ومن جيد ما جاء فى هذا الباب ما أُنشده ابن دريد :

وما وجد أعرابية قذفت بها صروف النوى من حيث لم تكظنت
تمنت أحاليب الرعاء وخيمة بنجد فلم يقدر لها ما تمنت
إذا ذكرت ماء العضاء وطيبه ويرد الحصى من نحو نجد أرنت
بأوجد من وجد برياً وجدته غداة غدونا غدوة وأطمأنت
فان يك هذا عهد ريا وأهلها فيذا الذى كنا ظننا وظنت

واضح أن المشبه به هنا ، هو وجد الأعرابية التى طوحت بها الأحداث
بعيدا عن موطنها ، وبقيت فى جيشان الحنين والذكرى ، تتمنى أحاليب
الرعاة ، والخيمة ، وتذكر ماء العضاء ، ويرد الحصى ، ويالله لأهل نجد .
ما أصدق حبهم ، وما أشد تعلقهم بشامها وعرارها ، ولا أريد أن أحل هذه
الصورة لأن ذاك يطول وانما أشير فقط الى ما يجب أن نقف عنده مثل
قوله « قذفت بها صروف النوى » وما فيه من معنى اقتلاعها والرمى بها فى
أودية الغربة فى قسوة وعنت ، وكأن صروف النوى هذه فى قسوتها هى شرك
القطاة عند نصيب ، وهى القيد الذى لز كراع البعير بكراعه ، وعارى
السواعد الذى رمى به طلا الظبية عند الأبيوردى ، هو قهر القدر ، وضربته
الوجعية ، وتعجبنا هذه الأمانى البسيطة الساذجة ، التى تهتف بها النفس
الانسانية فى بساطتها ، وضعفها ، وتواضعها الشديد - أحاليب الرعاء
وخيمة بنجد - هذا هو الذى كانت تتمناه تلك الأعرابية . يالله لهذا
الانسان ، وهذا الدهر ، يتمنى أحاليب الرعاء وخيمة فلا يتاح له ما يتمناه ،
ودعنى من تأويل أحاليب الرعاء والخيمة والظن بأنها الفطرة التى يحن اليها
الانسان فى شوقه ، فذلك باب من القول يستغرق دراسة كاملة ، وانما نلمس
بأطراف أناملنا ظاهر التعبير لا نتجاوزه .. وانظر الى كلمة « أرنت » أى
صاحت صيحة حزينة . فى قوله :

إذا ذكرت ماء العضاء وطيبه ويرد الحصى من نحو نجد أرنت

حين تذكر هذه الأشياء لاتحزن ، ولا تتملل وانما تصيح هكذا كما يصيح الطفل ، والعرب يستعملون كلمة الرنين في سياق الشجى الغالب ، كرنين الثكلى ، ورنه القوس ، ورنه الناقة ، وما الى ذلك من هذه السياقات .
المنفعة .

قلت اننا هنا نلمس ظواهر التعبير من غير أن نلج عوالمه الخفية الا ما يكون من اشارات موجزة جدا يمكنك أن تتبينها في تحليلاتنا .

وربما نميل أحيانا الى المنزع النفسى في تحليل أمثال هذه الصور لأن الاستمداد من أغوار النفس ومن غيبها في صياغتها ، وتحديد خطوطها ، وتشكيلها ، وتحديد المواقف الداخلية فيها ، أمر مقرر . فهناك شئ وراء اختيار الأبيوردي لخيوط نسجه ، لماذا جعل الظبية تختار المرعى على الوقوف بجانب طلالها تحفظه في نومته الوادة ؟ ولماذا يدخل الأم عاملا في هلاك ولدها ؟ يمكن أن يكون هذان الموقفان محورين لدراسة مستقصية . . ولكن ادارة الحوار في هذا الباب تحتاج الى حذر ، فكثير من الذين يحطبون في هذا الوادى تغلب عليهم مقولات التحليل النفسى ، فصارت دراستهم أقرب الى ميدانه ، وكأنهم يدرسون علم النفس ولكنهم يدخلونه من باب الأدب ، وهناك نفر لم تستغرقهم هذه المقولات وانما كانوا ينتفعون بها فى ذكاء ووعى (١) .

(١) هذان يمثلان اتجاهين مختلفين في دراسة الأدب : اتجاه كانه اتخذ الأدب طريقا لدراسة علم النفس فصار كانه يدرس فرعاً من فروع علم النفس ، ويمثله كتاب علم النفس الأدبى للمرحوم حامد عبد القادر ، والأسس النفسية للابداع الأدبى فى الشعر خاصة للدكتور مصطفى سويف ، وعلم النفس والأدب للدكتور سامى الدروبي ، واتجاه ينتفع بنتائج البحث فى الشعور وما وراء الشعور فى التركيز على الجانب الالهامى ، أو الايحائى فى الأدب وهذا الاتجاه هو الغالب فى دراستنا المعاصرة وهو الأقرب الى الروح الأدبية وان كان يوغل أحيانا حتى يكاد يضل فى ضباب الرموز .

وقد درست كثير من الصور في هذا الاطار ونذكر نموذجا منها يغنينا عن شرحه ، يقول المرحوم محمد غنيمي هلال في قيس بن الملوح وأنه « حاول الاستعاضة عن حرمانه من ليلي ، وذلك بوصف جمال الطبيعة وبخاصة جمال الطباء في شعره وقد أدرك ذلك بفطرته حين قال :

فما أشرف الأيفاع الا صباية ولا أنشد الأشعار الا تداويا

ولأجل هذا التداوي والتنفيس كان قيس مولعا بالتأمل في جمال الطباء ، وبوصف هذا التأمل في شعره ، وبفك الطباء من اسارها حين تقع في شراك الصيد ، وبحمايتها من اعتداء الحيوان عليها ، ولناخذ نموذجا لذلك من أشعار له كثيرة في نفس الموضوع :

أيا شبه ليلي لا تراعى فأننى	لك اليوم من وحشية لصديق
ويا شبه ليلي لو تلبثت ساعة	لعل فؤادى من جواه يفتيق
تفر وقد أطلقتها من وثاقها	وأنت ليلي لو علمت طليق
فعيناك عيناها وجيدك جيدها	ولكن عظم الساق منك دقيق

فاذا انتقلنا (١) في ضوء هذه الحقائق الى قول قيس نفسه :

(١) قاتوا ان عبد الملك بن مروان قال لكثير يوما : بحق على بن أبى طالب هل رأيت أحدا أعشق منك ؟ قال يا أمير المؤمنين لو أنشدتني بحتك لأخبرتكم، بينا أنا أسير في بعض الفلوات إذ أنا برجل قد نصب حبالته، فقلت له ما حبسك ههنا ؟ فقال أهلكنى وأهلى الجرع ، فنصبت حبالتي لأصيب لهم شيئا يكفينى ويعصمنا يومنا هذا ، قلت أرأيت ان أقممت معك فأصبت صيدا تجعل لى جزءا منه ؟ قال نعم ، فبينما نحن كذلك ، وقعت ظبية في الحباله ، فخرجنا نبتدر ، فبدرنى إليها ، وأطلقها ، فقلت ما حملك على هذا ؟ قال دخلتني لها رقة لشبهها بليلى ، وأنشأ يقول :
« أيا شبه ليلي لا تراعى فأننى الأبيات (معاهد التنصيص ص ١٨٦) ومن جيد ما قاله في ذلك قوله »

راحوا يصيدون الطباء واننى	أرى تصيدها على حراما
أشبهن منك محاجرا وسوالفا	فأرى على لها بذاك ذماما
أعزز على بأن أروع شبهها	أو أن يذقن على يمدى حماما

أبى الله أن تبقى لحى بشاشة
رأيت غزالا يرتعى وسط روضة
فيأظبي كل رعدا هنيئا ولا تخف
وعندى لكم حصن حصين وصارم
فما راعنى الا ونئب قد انتحى
ففوقت سهمى فى كتوم غمزتها
وأذهب غيظى قتله وشفى جوى
فصبرا على ماشاء الله لى صبرا
فقلت أرى ليلى تراءت لنا ظهرا
فانك لى جار ولا ترهب الدهرا
حسام اذا أعملته أحسن الهبرا
نأعلق فى أحشائه الناب والظفرا
فخالط سهمى مهجة الذئب والنحرا
بقلبى أن الحر قد يدرك الوترا

ترى أن قيسا نقل فى هذا المشهد الصحراوى من شعره صورة نفسية
بأساته هو ؛ فليس الغزال هنا سوى ليلى التى كان يحرص كل الحرص على
أن تعيش معه ، وبجانبه ، لا ترهب الدهر فى كنفه ، ورعايته ، ينعم هو
بوصالها غير المشوب فى عيش رعد هنىء ، وتعتز هى بفروسيتها وشجاعته ،
وليس هذا الذئب هو وحش الصحراء - ولكنه لاشعوريا - «ورد» غريمه الذى
افتترس أعز أمانيه ، وترك فى نفسه وترا لايشفى . . يتطلع أبد الدهر الى
ادراكه ، ولهذا يجد قيس الراحة بقتل الحيوان ، وبرؤية سهمه يغوص فى
مهجته ، وقلبه ، ففى النكال به شفاء جوى حبيس ، يتجاوز مجرد صيد
ذئب فى الصحراء ، ثم يعود قيس فيؤكد هذا الوتر الذى يقض مضجعه بفوز
غريمه عليه ، وظيفه بمن كرس هو حياته العاطفية من أجلها ، ففى هذا الشعر
تمثيل لعواطف قيس الذاتية وتسام بها ، وتصوير انساني عام لها فى
الصراع بين حيوان عاد مفترس وآخر ضعيف عاجز ، ثم فى موقفه منها ليعبر
به عما عجز عن تحقيقه فى واقع حياته ، ولايد فى هذا التسامى النفسى من أن
يكون الشاعر قد عانى التجربة التى تشف عن مكنون نفسه « (١) »

قصة المشبه به هنا استمدت عناصرها وخيوطها من السرائر الغائرة
جدا فى نفسية قيس . وقلنا ان مثل هذه التحليلات والتفسيرات للمواقف
فى الصورة البيانية تعجبنا ما دام النظر فيها نظرا جادا مقنعا . ولكن بشرط
ألا يشغلنا عن الجانب الأدبى أعنى النظر فى الصياغة وما يتعلق بجمالها
وبلاغتها ، كأن نشير الى تكرار النداء فى قوله : «أيا شبه ليلى» ، وما وراءه من

(١) النقد الأدبى الحديث للمرحوم محمد غنيمى هلال ص ٤٣٥ و ٤٣٦ .

حب وتعاطفًا واقبال على هذه التي شابهت ليلى ، وكان نشير الى هذا التمرج
 النفسى والنغمى فى قوله « فعيناك عيناها وجيدك جيدها » ، وكان نشير الى
 هذا التوتر والتمرد فى قوله « أبى الله أن تبقى لى بشاشة » ، ثم الى هذا
 انراجع واللجأ الضارع فى قوله « فصبرا على ما شاء الله لى صبرا » وكيف
 ربطت الفاء الحالين والخاطرين ربطا وثيقا أشارت الى انبعاث الثانى عندما
 لاح الاول وكان نشير الى قوة المشابهة فى هذا التشبيه المطوى فى قوله « رأيت
 غزالا يرتعى وسط روضة فقلت أرى ليلى » ، ثم هذا الاقبال على الطيب وهذا
 الحنان الدافق فى قوله « فيا طيبى كل رغدا هنيئا » وكيف أحاطه بنفسه ،
 وأقام عليه منها سياجا حاميا ، فنفى عنه ما يخفيه أبد الدهر ، فالحصن
 حصين ، والحسام صارم ، يحسن القطع ، وما الى ذلك مما هو من صناعة
 تحليل الأدب وأبراز بلاغته ، ولذلك ثار كثير من الدارسين على هذين
 الاتجاهين حتى تظل دراسة الأدب مشغولة بالأدب نفسه (١) .

ومن الصور التي تستمد بعض عناصرها من غيب النفس صورة
 الشنخري التي يصف فيها نفسه ، وكده فى طلب القوت الزهيد ، وأنه يشبه
 ذئبا خفيف اللحم تتقاذفه الفيانى ، باحثا عن القوت ، فعز عليه نيله بعد
 ما أفرغ فى سبيله كل جهد ، فوقف فى خرائب الصحراء يعوى عواء متميزا ،
 فأجابته ذئاب نزل بها ما نزل به ، فاجتمعوا وهم على شاكلة واحدة فى
 الشقاء والحرمان ، والقلق الزلزل ، وفيها من الغضب والعبوس ما يملأ
 فلوبها ، وينضح على أشكالها ، فضج الذئب ، وضجت معه هذه الذئاب
 ينوحون فى هذه الخرائب نياح الثكالى ، ثم أخذت العوامل النفسية تمرور
 وتصطرع حتى تكونت تلك الوحدة بين هذه الذئاب فى هذه الخرائب ومضت
 على سنة واحدة وكانهم الجماعة لهم قائد . قال :

وأغدوا على القوت الزهيد كما غدا أزل تهاده التنائف أطحل
 غدا طاويا يعارض الريح هافيا يخوت بأذئاب الشهباب ويعسل

(١) ينظر مساجلات فى هذا الموضوع بين الأستاذ محمد خلف الله وهو من
 دعاة المنهج النفسى ومحمد مندور وهو ممن يرفضون هذا الاتجاه
 ويتشددون فى ذلك (الميزان الجديد لـ محمد مندور) .

فلما لواه القوت من حيث أمه دعا فأجابته نظائر نحل
 مهيلة شيب الوجوه كأنها قداح بكفى ياسر تتقلقل
 أو الخشرم المبعوث حثت ديره محابيض رداهن سام معسل
 مهترته فوه كأن شقوقها شقوق العصى كالحبات وبسل
 فضج وضجت بالبراح كأنها وإياه نوح فوق علياء ثكل
 وأغضى وأغضت وأتسى وأتست به أرامل عزاهما وعزته أرمـل
 شكا وشكت ثم ارعو بعد وارعوت وللصبر ان لم ينفع الشكو أجمل
 وفاء وفاءت بإدرات وكلها على نكظ مما يكاتم مجمل (١)

وهذه الصورة تشوى وراء خطوطها قصة الصعاليك الذين عاشوا عيشة
 هذه الذئاب بعد ما قهرتهم أحوال ومواضع اجتماعية وطوحت بهم في
 المغارات والمهاالك .

وربما وجدت الصورة من هذا النوع وليس وراءها غور بعيد كهذه
 الصور وإنما هي أحوال تأتي في المشبه به ، لتحدد أوصافا ، وأحوالا حسية
 في المشبه كهذا الذي تراه في قول الأعرابية ، تصف انكشاف وجه الشمس
 من وراء سحابة كمثل الجبال ، اذا البرق أومض فيها أنارا ، ووجه الشمس
 لا يئلت من هذه السحابة ، وإنما يظهر بعضه ثم يختفى ، أو يظهر كله ثم
 يغطى بعضه وهكذا .

قالت الشاعرة في مقطوعة عذبة (٢) :

تبسمت الريح ريح الجنوب فهاجت هوى غالبيا وادكارا

(١) الأزل : الذئب القليل اللحم ، التناثف : الصحراء ، الأطحل : الذي
 لونه بين الغبرة والبياض . الهافى : الجائع أو السريع ، يخوت :
 يخطف ويختلس ، أذئاب الشعاب : أواخرها ، لواه القوت : منعه من
 ارتياد الأماكن ، المهيلة : الرقيقة اللحم ، شيب الوجوه : بيض شعرها ،
 الخشرم : رئيس النحل ، المبعوث : المنطق بسرعة ، الديبر : جماعة
 النحل ، والمحابيض جمع محبض كمنبر عود يكون مع مشتار النحل ،
 والسامى المعسل : مستخرج العسل ، والميرتة : التراسعة الأشداق ،
 البراح : الأرض التواسعة الخربة ، والنكظ : العجلة أو شدة الجوع .

(٢) ديوان المعانى ج ٢ ص ٥ .

وساقت سحابا كمثل الجبال	إذا البرق أومض فيه أنارا
إذا الرعد جلجل في جانبيه	فروى النبات وأروى الصحارى
تطالعنا الشمس من دونه	طلّاع فتاة تخاف اشتهارا
تخاف الرقيب على سرها	وتحذر من زوجها أن يغارا
فتستتر غرتها بالخمّار	طورا وطورا تخاف الخمارا

فمطالعة الشمس تشبه طلّاع هذه الفتاة التى هذا حالها ، وواضح أنها حذرة أشد الحذر ، خائفة أشد الخوف ، تخاف الفضيحة ، وتخاف الرقيب ، وتخاف الزوج الغيور ، ولهذا كان طلوعها طلوعا وجلا ، شديد الاحتياط والتردد ، الشاعرة كشفت حال ظهور الشمس من تحت الغيم فى ضوء تحديد أحوال هذه الفتاة وحركتها المحكومة بجملة من القيم والمعانى المنعكسة على هذه الحركة .



وقد جاء فى الكتاب العزيز هذا الضرب من التشبيه الذى ترى المشبه به فيه متبوعا بجملة من الأوصاف والأحوال فى مواقع كثيرة .

وقد تبين لنا خلال صحبتنا لأسلوب القرآن فى جملة من الدراسات البلاغية التى أدناها حوله أنه ينبغى أن تستمد أصول هذا العلم منه استمدادا جديدا ، لأنه باتفاق المتذوقين من المؤمنين والكافرين نمط من البيان لا يدانيه غيره ، وهذا يحفزنا الى اتخاذه أصلا تستمد منه قواعد بلاغة العبارة ، وأسس جمالها ، وسوف أعرض هنا بعض الصور ، معلقا عليها تعليقا موجزا .

يصف القرآن حال المنافقين ، وما هم فيه من حيرة واضطراب ، وتخبّط ، فيقول « أولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى فما ربحت تجارتهم وما كانوا مهتدين » . مثلهم كمثل الذى استوقد نارا فلما أضاءت ما حوله ذهب الله بنورهم وتركهم فى ظلمات لا يبصرون . صم بكم عمى فهم لا يرجعون . أو كصيب من السماء فيه ظلمات ورعد وبرق ، يجمعون أصابعهم فى آذانهم من الصواعق حذر الموت ، والله محيط بالكافرين . يكاد

البرق يخطف أبصارهم ، كلما أضاء لهم مشوا فيه وإذا أظلم عليهم قاموا ، ولو شاء الله لذهب بسمعهم وأبصارهم ، ان الله على كل شيء قدير » (١) . .

سأقت هذه الآيات تشبيهيـن :

التشبيه الأول صورهم في حال من جد في طلب النار ليتين بها موضع قدمه ، فلما حصل عليها انطفأت . وبقي كما كان قبلها في ظلمته وضلالته . حيرة المنافق وما في دواخله من قلق ، واضطراب ، صار مرئيا في هذه الصورة ، صورة هذا الكائن في ليل بهيم شديد الظلمة لا يدرى ما يحيط به ، ولا يأمن أن يكون قد كمنت حوله أهوال ماحقة ، أو أن يضع قدمه في مهلكة ، ثم اجتهد في أن يحصل على ما يضيء له ما حوله . فلما أضاءت ، وأذهبت بعض مخاوفه ، واستشعر شيئا من الأمن ذهبت النار ، وعاد الى حالته الأولى من الحيرة والتبدد . . هذا هو الشكل العام لصورة المتشبه به . . وقد لفتت الصياغة الى أشياء معينة ، منها قوله « استوقد نارا » وما في السنين والتاء من الطلب الملح والكد المجتهد ، ووراء ذلك قوة الدافع من الخوف والهول من الظلمة التي تخفق من حوله بأشباحها وأسرارها ، وأهوالها ، هو قلق جدا ، وحريص على أن يتبين وأن يتعرف على الوجود من حوله ، وأن يكشف شيئا من أسرارها الغامضة ، أن يعرف من أين والى أين وما مصدر وجوده ؟ وما مرد هذا الوجود ؟ وقال « نارا » هكذا بالتمكيد ، المشير الى أنه في هذا الوكد والكد انما يرجو ضوءا خافتا ، ونارا قليلة ، تنير انارة ما ، تدفىء صقيع نفسه التي احتوتها الظلمة ، واجتواها دفء القرار والايـمان ، وكلمة - لما - في قوله « فلما أضاءت ما حوله ذهب الله بنورهم » فيها معنى المفاجأة والسرعة ، كأنه ذهب بالنور فور وجوده فالأمل ما ان بزغ وشع الا وقد ابتلعتة ظلمة اليأس وذهب بددا ، وفي قوله « ذهب الله بنورهم » واسناد ذهب النور الى الله اشارة الى أن النور لم يبق منه شيء البتة ، وكأن يد القدرة الرحيمة امتدت الى هذا النور وذهبت به ، وفيه معنى آخر هو أنهم بلغوا من السوء وفساد النفس مبلغا أغضب الرحمن الرحيم ، فهم محاصرون في ظلمتهم هذه بالقدرة الآخذة بخناقهم ، نظرا لسوء

نفوسهم ، فهم يعانون ظلمة الوجود من حولهم ، وظلمة قلوبهم التي استحقت أن يذهب الله بنورها ، وفي التعبير بقوله «ذهب الله بنورهم» معنى لا تجده في قولنا أذهب الله نورهم ، تقول أذهب ذهبه وذهب به تفيد في الثاني الذي جاء بباء المصاحبة أنه استصحبه ، ففي هذه الباء قدر من التخيّل انظر الى قوله سبحانه مخاطبا سيدنا نوح عليه السلام «قيل يا نوح اهبط بسلام منا» (١) وما في هذه الباء من مصاحبة الأمن . والقرار : أى اهبط مصاحبا للسلام الممنوح لك منا والذي كأنه شيء يحس ويصاحب ، وذلك بعد ما أفرغه بقوله « فلا تسألن ما ليس لك به علم انى أعظك أن تكون من الجاهلين » (٢) المهم أن لهذه الباء مواقع جليلة في التصوير والبيان ومنها قوله « ذهب الله بنورهم » (٣) قال «بنورهم» ولم يقل بضوئهم ليتلاءم مع قوله « فلما أضاءت ما حوله » ، لأن الضوء فرط الانارة كما يقولون ، ففيه نور وزيادة فاذا قال ذهب الله بضوئهم لأمكن أن يكون المراد أنه ذهب بهذا القدر الزائد وبقي أصل النور وليس ذلك بمراد وإنما المراد أنه استأصل هذا النور ولم يبق منه شيء ، وأنهم صاروا «في ظلمات لا يبصرون» هكذا قال الزمخشري . والظلمات جمع ظلمة وكان يمكن أن يقول فهم في ظلمة ، ولكنه جمعها ليشير الى أنها ظلمة فوق ظلمة . . وجاء قوله « لا يبصرون» ليؤكد معنى كثافة الظلمات ، وأنها حاجبة جدا ، فليست كالظلمة التي لا تعجز العين أن ترى فيها شيئا من الأشياء كالأجسام الملامعة مثلا . وإنما هى ظلمة مطبقة كئنها اختطفت قوة الأبصار فهم في ظلمة ، وهم لا يبصرون ، فتضاعف معنى الظلام ومعنى الضلال ، وذهاب الإدراك ، هناك ظلمة في النفس ، وظلمة في الكون ، وظلمة في حقيقة العين ، وناهيك عما وراء ذلك من فقد التمييز بين الخير والشر ، والضلالة والهدى (٤) .

(٣) البقرة : ١٧

(٢) هود ٤٦

(١) هود : ٤٨

(٤) ترانا هنا ندمج أحوال المشبه به بأحوال المشبه فدافع إزالة الظلمة في صورة المشبه به المحسوسة تشير الى ما تنطوى عليه فطرة الانسان وان كان منافقا - من الرغبة في التعرف على الصانع - المهم أن صورة المشبه به تبرز المشبه من خلالها فلا ضير في أن تمزج هذه بتلك في حال التحليل والبيان لأن القرآن فعل ذلك انظر الى قوله : « والله محيط بالكافرين » .

أما التمثيل الثانى :

فقد صورهم فى صورة من أحاط بهم صيب من السماء فيه من تكافئه ظلمات تحجب رؤية العين ، ثم فيه رعد ، وبرق ، يبعثان الهول ويثيران المخاوف ، حتى يكاد القوم يرون الموت بأعينهم ويسمعون دمدمته المصعقة ، وحسيسه الزاعب • فيجعلون أصابعهم فى آذانهم حتى يبعدوا عن أسماعهم هذا الهول الذى لا يطاق ، ومع أن البرق ليس كالبرق الذى يراه الانسان ، ويستطيع أن يحرق فيه ، فقد كانوا ينتهزون فرصة لمعه ليخطوا خطوة من محيط الرعب الجاثم على أرواحهم • هذا القلق المفزوع الذى تراه ماثلا فى هذه الجماعة يريك دواخل المنافقين وتمزق قلوبهم وتوزع خواطرهم •

ومما يلفت فى صياغة هذا التشبيه كلمة «صيب» وإيثارها على مظر ، وواجل ، لأنها تخيل الى النفس صورة الانصباب المنصب عليهم كأنه الهول ، وقوله « من السماء » والصيب لا يكون الا من السماء أفاد زيادة شخوص صورة الصيب ومثولها فى الخيال وهذا على طريقة قوله : « فحسرو عليهم السقف من فوقهم » (١) وخرور السقف لا يكون من أسفل ، وكذلك قوله «يقولون بأفواههم » (٢) والقول لا يكون بغير الفم وما شابه ذلك مما ترى فيه القيود تفيد زيادة بيان المعنى وتصويره وتربيته فى القلب وتجسده فى الخيال • وقوله « يجعلون أصابعهم » وإنما يجعلون بعض أناملهم فى آذانهم إشارة الى أنهم لفرط ما يجدون من آتون يحاولون وضع أصابعهم كاملة ، لأن أصوات الصواعق والموت تحيط بهم ، وتملاً أسماعهم ، مع أنهم يضعون الأنامل فيها • • وهم يحاولون وضع الأصابع بتمامها ، ولكن لا فائدة منها أيضا • • وفيه إشارة ثانية الى أن القوم من فرط الهول كأنهم فقدوا عقولهم ، فحاولوا وضع الأصابع بتمامها فى الآذان • • القوم فى فم الموت وناهيك عن يكون فى مثل هذه الحال من تخبط وطيش ، وقوله « كلما أضواء لهم مشوا فيه » ترى وراء كلمة «كلما» شدة الحرص والرغبة فى الاغلات من هذا الموقف الصعب ، فمع أن البرق يكاد يخطف الابصار الا أنهم يحاولون . وقوله « وإذا أضلم عليهم قاموا » (٣) تجد وراء كلمة «قاموا» التهيؤ والاستعداد للحركة والوثب حين تحين فرصتها ، وهذا يجعلها أولى بالسياق من كلمة

(٢) آل عمران : ١٦٧

(١) النحل : ٢٦

(٣) وقد نظر أعرابى الى هذا التصوير فقال فى وصف الليل والبرق : =

ووقفوا ، لأن في الوقوف جمود ، رسكون ، بخلاف «قام» فانها مع دلالتها على القيام تدل أيضا على حركة داخلية تتأهب وتتحين • ولهذا يقولون : قامت الحرب على ساقها ، ولا يقولون وقفت على ساقها ، ويقولون أيضا : قام عليه أى حفظه ورعاه ولا يقولون وقف عليه ليفيقوا هذا المعنى • ومنه قوله تعالى : « أفمن هو قائم على كل نفس » (١) أى يحفظها سبحانه ويحرسها كما يحرس الشيء من يقوم عليه ، وهذه الفروق الخفية بين الكلمات المتشابهة ، باب جليل من أبواب فهم اللغة وبلاغتها نبه اليه رجال من سلفنا رضوان الله عليهم ، ولكن الخالفين قعدوا عن متابعتها ، وقوله « ولو شاء الله لذهب بسمعهم وأبصارهم » فيه أن الله لم يشأ أن يذهب بها ، ليظاولوا يعانون الهول ، لأن هذه الحواس لو بطالت لذهب عنهم ، وفيه أن ما يجدون من قصف الصواعق وخطف البرق يمكن أن يذهب بها ، أو الاصل أن يذهب بها ، وانما أراد الله بقاء الأسماع والأبصار ليظل العذاب ..

وهذا التشبيه الثانى حين تقارنه بالتشبيه الأول • تجد أن الحيرة هناك حيرة فى ظلمة حاجزة ، والتركيز هناك على الظلمة التى تجعل القوم يحرصون على الضوء فيستوقدون نارا ، والحيرة هنا فى ظلمة أيضا ولكنها لم تكن وحدها التى تشكل الموقف ، وانما هناك صيب منصب ، ورعد كالصواعق ، وبرق يخطف الأبصار ، فالموقف ممتلىء بالرعب ، والهول ،

= وليل بهيم كلما قلت غورت كواكبه عادت فما تنزِيل
به البرق اما يمم البرق يمموا وان لم يلح فالقوم فى السير جهل
قال ابن نايقا :

وبين هذا ولفظ التنزيل من التفاوت ما هو ظاهر ظهورا شديدا لا يخفى على ذى لب ، اذا أسهميما نظره ، وعاطاهما تأمله •

« الجمان فى تشبيهات القرآن ص ٥٤ »

ولعل ابن نايقا قصد أن الشاعر وان ألم بالمعنى العام الا أن شعره ليس فيه هذه الخصوبة ، وهذه الصراعات المتدافعة فى داخل الصورة القرآنية ، وان كان فيه شيء منها •

(١) الرعد : ٣٣

بإضافة هذه العناصر الجديدة والتي جعلت الظلمة عامرة بموجبات الموت ،
 التي لا يحول بينهم وبينها الا مشيئة الله التي شئت استمرارهم أحياء
 كاملي الحواس ، ليعانوا هول الموقف بحس صحيح ، ويمكن أن تلجح في
 هذه الصورة الثانية أن عناصرها وهي الصيب وما تبعه من رعد وبرق
 وظلمة لم تكن متمحضة في باب الهول والحيرة ، وانما هي أشياء لها وجهان : -
 وجه للخير والحياة ، ووجه للابادة والمحق ، فالسحاب ومطره رحمة يسوقه
 الله الى الأرض الميثة فتتهز وتخم وتربو ، وهذا وجه النعمة والخير فيه ،
 وقد يكون دمارا وعذابا : « فلما رأوه عارضا مستقبل أوديتهم قالوا هذا
 عارض ممطرنا ، بل هو ما استعجلتم به ، ريح فيها عذاب أليم » (١) وكذلك
 الرسل عليهم السلام مبشرين ومنذرين ، فالشرائع لها وجهان ، وجه
 الوعد ووجه الوعيد ، الوعد بالأمل والخير لمن صدق واحتدى ، والوعيد
 بالثبور والهلاك لمن عاهد ، فاختيار الصيب هنا له مغزى لأنه شابه الشريعة
 من هذه الجهة فهو إما أن يكون حياة وزهاء وإما أن يكون دمارا وفناء ، انقوم
 الحائرون في هذا المثل انما تصعقهم الأحوال وهم في وادى الحياة والماء
 الغامر ، لأنهم ضلوا وجه النفع فيه ، وواضح أن المناقش اشترى الضلالة
 بالهدى ، أى كان الهدى بين يديه فآثر عليه الضلالة ، وكأنه حائر والهدى
 تحت بصره .

ويقول الزمخشري في تعليقه على هذين التمثيلين : « فان قلت أى
 التمثيلين أبلغ ؟ قلت الثانى لأنه أدل على فرط الحيرة ، وشدة الأمر ،
 وفضاعته ، ولذلك أخر وهم يتدرجون في نحو هذا من الأهون الى الأغظ » .

ومن تصوير الحالات النفسية والمعنوية قوله تعالى في وصف حال
 المشرك بالله وكيف أنه يهدر وجوده اهدارا مطلقا ، وكيف يهوى من أفق الخطرة
 الصادقة الى منحنى الضياع والضللال . قال « وهن يشرك بالله فكأنما خر من
 السماء فتخطفه الطير أو تهوى به الريح في مكان سحيق » (٢) .

الذى يشرك بالله مشبه بحال هذا الذى خر من السماء ، ولم يسقط على الأرض فيكون له فيها وجود وانما كان بين أمرين ، اما أن تتخطفه طيور الجو الجارحة وتمزقة اربا ، أو يذهب على متن الريح الى مهاويها السحيقة ، والصورة صورة غريبة كما ترى . انسان يخر من السماء ولم يسقط على الأرض وانما يضيع بين السماء والأرض .

والخروج سقوط وانحدار فهو حين أبطل قواه النفسية والروحية التى تعرج به الى الأفق الأسنى ، ويتصل يقينه بالله رب العالمين ، ويتبصر في ضوء هذا الاتصال حقيقة كل شيء حوله ، والغاية من وجود الأشياء ، ويعرف مكانته في الكون وخلافته لله في عمارة الأرض ، ويتحدد له منهجه في اطار عقيدته الصحيحة ، بدل ذلك أشرك وانفصل يقينه عن الله ، فجهل قيم الأشياء حين جهل مصدرها ، وجهل نفسه حين لم يتدبر كيف كانت وكيف تكون ، هذا يسقط من سماء المعرفة الطاهرة الصادقة ، الى وهاد الجهالة ، نعم وهاد الجهالة ، ولو كان من أفذاذ العلوم والفلسفات ، وذلك لأن أشرف المعارف وأبرها بالانسان هي معرفة نفسه ، كونه وعدمه ، مصدره ومآله ، موقفه وغاياته التى من أجلها كان ، وموقع قدميه بين الكائنات ، وهذه كلها لا تتحدد الا في ضوء معرفة الله ، وفي ضوء هذه المعرفة يتكون لدى الانسان الموقف البين تجاه الأشياء ، والأحداث ، فاذا أضاع منه هذا الضوء اضطرب موقفه مهما كان من أمره ، والصورة تجد فيها اشارتين الى السقوط. كلمة «خر» وكلمة «تهوى» والسماء التى خر منها هي سماء الفطرة - كما قلنا - الهادية الى معرفة الله لأنه سبحانه في أنفسكم أفلا تبصرون وخطف الطير والرياح الساحقة له قبل أن يصل الى الأرض يعنى أنه تنبذ فكره فلا ينتهى الى يقين يطمئن اليه فهو اما أن تستغرقه ضلالات العقل غير الموصول بالله فيبقى متخبطا بين تهويمات الفلسفات المفكرة وهي فلسفات يهدم بعضها بعضا ، وفيها من القوة ما يجعلها كالطيور الجارحة ، فهي من غير شك على قدر هائل من الفكر الرصين وهي نقاج عقول ذكية ، ولكن هناك منعظا خاطئا أو أصلا فاسدا أو زاوية ملبسة لم يعطها النظر حقا من البحث فأدت الى الضلالة . . الذى أشرك بالله اما أن يسلم نفسه لضلالات اللحددين المتصارعة فيكون مثل الكائن بين الطيور المتخطفة فيتمزق فكره ووجدانه ،

وكلما قامت في نفسه حقيقة هدمتها أخرى ، وهكذا يظل فكره ينهض لينهض ،
يؤمن ليكفر ، واما أن يدع ذلك كله فلا يفكر في معرفة الله تفكيراً يستمع فيه
الى صوت الفطرة وهتاف الكون بالله ، ولا ينتمى الى هذه الفلسفات ، ولا
يدخل بين أمواجها الهادرة في ظلمة الضلالة ، وانما يهمل هذه الناحية
اهمالاً كاملاً ، وكئنما الريح هوت به الى مكان بعيد عن دائرة الصراع بين
الخير والشر . . . والذين لم يؤمنوا بالله اما أن يكونوا أصحاب فلسفات
مناهضة للايمان بالله ، واما أن يكونوا قد انصرفت نفوسهم عن مجال
التفكير فيما وراء الوجود فلم ينشغلوا بما يهدى الى كفر ولا ايمان ، هكذا
ترى الناس من حولنا وهكذا كانوا قبل زماننا ، وكأن الآية تصف الظاهرة
الممتدة في الوجود الانساني .

وهذا الوجه الذي ذهبت اليه في تفسير هذا التشبيه ليس بعيداً عن
أفق الآية كما أنه ليس مبتور الصلة بما قاله السلف في معناها ، يقول
الزمخشري فيها :

« يجوز في هذا التشبيه أن يكون من المركب والمفرق ، فان كان تشبيهاً
مركباً فكأنه قال : من أشرك بالله فقد أهلك نفسه اهلاكاً ليس بعده نهاية ،
بأن صور حاله بصورة حال من خر من السماء فانقطفته الطير ، ففتفرق
مزعاً في حواصلها ، أو عصفت به الريح حتى هوت به في بعض المطاوح
البعيدة . وان كان مفروقاً فقد شبه الايمان بعلو في السماء ، والذي ترك
الايمان وأشرك بالله بالساقط من السماء ، والأهواء التي تتوزع أفكاره
بالطير المختطفة ، والشيطان الذي يطوح به في وادي الضلالة بالريح التي
تهوى بما عصفت في بعض المهاوى المتلفة » (١) .

وابن المنير يفسر السماء التي خر منها المشبه به بأنها الايمان الذي
عرفه وعليه تكون الآية في شأن المرتد أو تكون السماء هي قوى الانسان
وقدراته التي تمكنه من الايمان والعلو به وتكون الآية في شأن الكافر الذي
لم يؤمن من قبل » (٢) .

ثم ان هذه الصورة يمكن أن تعد من الصور الخيالية باصطلاح
البلاغيين لأن عناصرها وهي الرجل والسماء والطير والريح كلها كائنة في

(١) الكشف ج ٣ ص ١٥٥ .

(٢) ينظر حاشية ابن المنير - الانصاف - ج ٣ ص ١٥٥ على هامش الكشف

الوجود ، ولكنها في هياتها هذه ليست كائنة فليس في الوجود رجل يسقط من السماء « فنشطت الطير أو تهوى به الريح في مكان سحيق » (١) . الصورة من حيث التشابك والتداخل صورة خيالية بخلاف المستوقد نارا كلما أضاءت ما حوله انطفاأت وكذلك الكائن في صيب من السماء فيه ظلمات ورعد وبرق . . . كل هذا مما يوجد ومما هو مستمد من حياة الناس في وحدته وتركيبه .

وقد وصف القرآن هذه الحالة النفسية أعنى مخالفة الفطرة الهاتفة بوجود الله ، وما يعقب هذه المخالفة من قلق وتمزق في صور كثيرة جدا منها قوله تعالى « قل أئذعوا من دون الله مالا ينفعنا ولا يضرنا ونرد على أعقابنا بعد اذ هوانا الله كالذى استهونه الشياطين في الأرض حيران له أصحاب يدعونه الى الهدى ائتنا . . » (٢) .

صورت الآية العائد الى ظلمة الكفر وقلق الاحاد بعد معرفة القرار والاطمئنان في دائرة الايمان الصحيح المتلائم مع دلالة الوجود بالذى استهونه الشياطين وسحرته ، وذهبت به الى مسالكها في الكهوف والخرائب . . . ثم هو يسمع صوت أصحابه على شاطئ الأمان البعيد عن دائرة استهواء الشياطين يدعونه ائتنا ، هو يسمع صوت الغوث ولكنه لا يستطيع الاجابة لأنه مسحور . والزمخشرى يقرر أن هذه الصورة مستمدة من معتقدات العرب وزعاماتهم ، وكانوا يعتقدون أن الغيلان تذهب بالأقوام وأن في الأرض غولا يبتلع الموتى ، ويقولون تغولتهم الغيلان ، أى أضلتهم عن المحجة ، وتفرغ من هذا قولهم : اغتاله . أى قتله غيلة ، وتغولت المرأة ، وغوائل الطريق ، والكل مأخوذ من الغول تلك الخرافة التى بنيت عليها هذه الكلمات ، وغيرها كثير واذا تابعت مثل هذا النظر في مفردات اللغة ، ورأيت كيف تتولد معانى الكلمات من أصول معينة ثم تجرى في فروع كثيرة رأيت من آيات اللغة عجا .

وواضح أن الآية ليس فيها ذكر للغول، والذي قلناه لا ينطبق عليها، وإنما ذكرناه لنشير إلى مدى أثر معتقداتهم في لغتهم وكيف توجد الألفاظ وتتفرع المشتقات . على أساس خرافي ترسخ في وجدان القوم في جاهليتهم (١) .

والآية ذكرت استهواء الشياطين وهو قطعاً ليس من هذا الباب وقد صورت الحالة تصويراً بالغاً في الدقة والشفافية فالذي تستهويه الشياطين وتضلّه عن المحجة كائن في قمة الحيرة والتهيه ، ثم إن كلمة « استهوته » تشير إلى أن الردة لم تكن مبنية على أصل قوى ناضج ، وإنما هي حالة استهواء ، ثم إن ذكر استهواء الشياطين وهي حقيقة غريبة في سياق المرتد عن الحق إلى الباطل يتناسب جداً لأنه لا يرجع هذه الرجعة إلا إذا كان في حالة اختلاب نفسي وعقلي ، الاستهواء يصف الحالة العقلية للمرتد وصفاً بالغاً في الدقة ، وهؤلاء الأصحاب الذين يدعونه إلى الهدى هم هذه المفاهيم والحقائق التي أنست بها نفسه في جو الإيمان الذي عرفه بقيت تهتف به أن عد إلى محيط الصواب ، وأذهب عن نفسك استهواء الشياطين . . صوت الضمير ، أو صوت الفطرة ، أو تلك الإشعاعات من نور الإيمان التي عرفها حين آمن ، أو المفاهيم والحقائق . كل هذه تهتف في أعماقه أن عد ولكنه مختلب وقوله « له اصحاب » فيه إشارة هامة إلى أن هذا الصوت الذي يدعوه إلى الإيمان صوت رفيق به ، يدعو إلى الخير والرشاد ، لأنه صوت الأصحاب .

وقد جاء في القرآن ضرب آخر من التشبيه اعتمد في إبراز الحقيقة المراد إبرازها على ما ترسخ في النفوس من صور لأشياء ليست حقائقاً مرئية في

(١) هناك طائفة من الباحثين المتشبهين يرفضون أن تكون الغول خرافة ، وإن تزيد العرب في أخبارهم عنها ، وذلك لأن قوماً من المجددة أو الدهرية كما يقول الجاحظ « تجاوزوا انكار الغول إلى انكار الشياطين ، والجن ، والملائكة ، والرؤيا ، والرقى وهم يرون أن أمرهم لا يتم ليم بمشأركة أصحاب الجبهات » الحيوان ج٢ ص ١٣٩ . وابن نايقا يعجب من الذين يقولون أن الغول حيوان خرافي ، وهم يقررون أن أنواع الحيوان وهو بعض المخلوقات لا يقع الإحصاء عليها . ولا يحيط العلم بها ، فكيف يكون العجز عن معرفة الشيء حجة في نفيه ؟ (الجمان في تشبيهات القرآن ص ٦٨)

حياة الناس ، كقوله تعالى في وصف طلع شجرة الزقوم « **طلعها كأنه رؤوس الشياطين** » (١) فانه اعتمد في بيان حالتها على ما تخيلته النفوس للشيطان من رأس قبيحة جدا وبالغة في النفرة والكراهية ، والشجرة شجرة غريبة لم توجد على أساس القانون الطبيعي لوجود الشجر ، من تربة فيها حياة وماء . وانما هي شجرة تخرج في أصل الجحيم ، هي شجرة شاذة وغريبة . فناسبتها هذه الرؤوس الغريبة رؤوس الشياطين ، والجمع في كلمة رؤوس يمنح الصورة قدرا من الغزارة ، فليس عليها رأس شيطان ، وانما عليها رؤوس جميع الشياطين المنبئين في الثقليين جادين في افساد الوجود ، يخرسون الشر والأذى ، ويقتلعون الخير النافع طلع شجرة الضر النامية في قعر جهنم تثمر طعاما لهؤلاء الذين كانوا يكونون جبهة الشر في الأرض ، أو حزب الشيطان . هذا التشبيه فيه قدر من التهكم بأولياء الشيطان الذين يطعمون في جهنم من شجرة طلعها كراوس وليهم .

ومما جاء على هذه الطريقة من الشعر قول قيس بن الأسلت الأنصاري :
 قالت ولم تقصد لقليل الخنا مهلا فقد أبلغت أسماعي
 أنكرته حين توسمته والحرب غول ذات أوجاع
 من يذق الحرب يجد طعمها مرا وتحبسه بجعجاع
 والجعجاع المحبس الضيق وقد شبه الحرب بالغول في الهول والرهبة ،
 وأدق منه وأشهر قول امرئ القيس في بيته المشهور :
 * ومسنونة زرق كانياب أغوال *

يصف سهمه أو نصل سهمه في الفتك والرهبة فيشبهه بانياب الأغوال . وفيه مناسبة دقيقة لأنه أراد أن يشير الى الهول الكامن في هذه المسنونة التي تحميه في ديبية الجسور الداعر وانياب الأغوال صورة فيها مزيد من الرهبة لغرابيتها وشذوذها ، والشاعر لم يقل ومسنونة كأغوال ، وانما قال «كانياب أغوال» فأرانا فمها الرهيب الذي طالما ابتلع الأقوام «وفي الأرض للأقوام قبلك غول» ، والغول كما أشرنا خرافة ممتدة الجذور في وجدان الجاهليين، وذات

أبعاد متعددة كما أشرنا وهى فى خرائب الصحراء تضل عن الحجة ، وهى فى باطن الأرض تبتلع الموتى ، وهى فى الفياقى النفسية حيوان مسعور ولها قصص فى الشعر غريبة ، وخيالية ، وما ألقى الشعر حين يعبق بهذا الجو الأسطورى أو الخرافى فيحدثنا عن زجل الجن ، فى حافات الصحراء ، أو قصة الغول مع فتى من فتیان البوادی ، أو صعلوك من صعالیک الخرائب ، أو غير ذلك من أحاديث الخيال .

والبلاغيون يسمون مثل هذا « التشبيه الوهمى » لأن المشبه به منتزع من الوهم ، ويحددونه بأنه ليس مدركا بالحواس الخمس ولكنه لو أدرك لكان مدركا بها .

ومن الصور التى يبرز القرآن فيها المعنى النفسى فى صورة حسية شهادة قوله تعالى فى وصف حال أكل الربا :

« الَّذِينَ يَأْكُلُونَ الرِّبَا لَا يَقُومُونَ إِلَّا كَمَا يَقُومُ أَشْيَىٰ يَتَخَبَّطُهُ الشَّيْطَانُ مِنَ الْمَسِّ » (١) ومعنى يتخبطه الشيطان أى يخبطه ، والخبط الضرب على غير نظام ، كخبط العشواء قال الزمخشري : والعرب « يزعمون أن الشيطان يخبط الإنسان فيصرع » . والمس الجنون ورجل ممسوس أى مسه الجن فاختلط عقله وكذلك جن الرجل معناه ضربته الجن ورأيت لهم فى الجن قصصا وأخبارا وعجائب وانكار ذلك عندهم كانكار المشاهد » (٢) .

والزمخشري يربط بين هذا التشبيه وبين تشبيه المرتد بالذى استنوته الشياطين فى الأرض .

ولا يرى بأسا من أن يكون المشبه به فى الأمرين منتزعا من معتقدات العرب من غير نظر الى أن ذلك واقع أو غير واقع ، فالتصوير يودى غرضه البيانى ما دام معتمدا على هذا الاعتقاد الواضح عندهم .

وأهل السنة والجماعة . يرفضون هذا ويقررون أن هذه الصورة مستمدة من الواقع ، وأن القرآن فى بناء تراكيبه وصوره لم يعول على خرافة من

(٢) الكشف ج ٢ ص ٢٤٥

(١) البقرة : ٢٧٥

خرافات العرب ، لأن في ميدان الحقائق الصادقة ما يفى بالأغراض ، بل ويزيد المعنى عمقا وتأثيرا ، فالشياطين تستهوى ، وتخبط ، وتمس ، وما الى ذلك مما تشير اليه الآيات ، والكلام في الموضوع من هذه الناحية كثير وليس من هدفنا أن نحقق هذا الأمر •

والمهم عندنا أنهم يقولون ان المراد بهذا التصوير هو تصوير المرابى حين يقوم يوم القيامة فانه يتخبط في قيامه لأن الربا يربو في بطونهم حتى يتلفها ، وفي هذا اهانة لهم وتشهير بهم • وهذا يعنى أن التشبيه لا يصف أحوالا نفسية وانما يصف مشهدا بمشهد •

والآية في دلالتها الظاهرة لا تضيق بتصوير المرابى في الدنيا أيضا ، وقلت ان هذا من تصوير الحالات النفسية ، ويظهر لنا ذلك بالنظر في متصرفات القرآن في مسالتي الانفاق في سبيل الله والربا ، لأنى أُنَبِّين ضربا من المقابلة الدقيقة في المعانى التى يسوقها القرآن حول هاتين الظاهرتين من ظواهر السلوك الانسانى ، فالانفاق ابتغاء مرضاة الله مظهر من مظاهر اليقين الواثق فيما عند الله ، ودليل أيضا على الفهم البصير لكونهم مستخلفين فيه هذا المعنى في الانفاق نجده في قوله تعالى « ينفقون أموالهم ابتغاء مرضاة الله وتثبيتا من أنفسهم » (١) أى ان الانفاق أمانة على ثبات النفس على الحق وطواعيتها في السير على الصراط البين ، ثم ان هذا الانفاق - بذل المال في سبيل الله • وتأتى في الطرف الآخر فتجد أن الربا جمع المال على غير طريق الله فهو اذن يرمى في الطريق المقابل للانفاق من هذه الناحية ، ولما كان هذا الانفاق دليلا على نفس قارة كان مقابله وهى الربا دليلا على نفس فقدت الثقة بما عند الله وضلت في فهم طبيعة المال ، وتسخيره لخدمة الانسان ، وهذان أى فقدان الثقة فيما عند الله ، والضلال في فهم وظيفة المال ، يؤديان الى القلق الممزق في داخل هذه النفس الخربة • • والذى يتخبطه الشيطان من المس مضطرب غاية الاضطراب ، وكذلك النفس القلقة الممزقة • • المنفق في سبيل الله مسيطر على نفسه ضابط لأفاعيلها على طريق الحق والوعى الرشيد ، والمرابى فاقد للسيطرة على نفسه وأصبح المسيطر هو المال ، نأفاعيله غير منضبطة على طريق صحيح ، والذى يتخبطه الشيطان صار العوبة في يد

الشيطان يصرفه كيف يشاء ، والمرادى صار مملوكا أو عبدا للمال يصرفه هذا المال كيف يشاء ، المال اذن هو الشيطان الذى يخبطه .

والرسول عليه السلام حين قال «تعس عبد الدنيا» أشار الى معنى نفسى جليل هو أن عبد المال صار مملوكا لهذا المال ، أى أن المال يصرفه، ويحدد أفعاله ومتطلباته ، فى الحياة ، كما يحدد السيد سلوك عبده .

ومما نستأنس به فى هذا الفهم هو سياق الآية فقد جاء هكذا :
«الذين ينفقون أموالهم بالليل والنهار سرا وعلانية فلهم أجرهم عند ربهم ولا خوف عليهم ولا هم يحزنون . الذين يأكلون الربا لا يقومون الا كما يقوم الذى يتخبطه الشيطان من المس» (١) .

انظر الى حال المنفق تجد أنه نفى عنه الخوف ، والحزن ، وتحقق له الأمان ، وانظر الى قرن الحديث عن الربا بالحديث عن الانفاق لتحدث المقابلة .

ومن المعانى التى ردد القرآن تصويرها فى مواضع كثيرة بيان حال الأعمال التى قصد بها وجه الله والأعمال التى قصد بها وجه غيره سبحانه ، وكيف يؤول حال الاثنين . . . ونعتقد أن مثل هذه الموضوعات يمكن أن تكون مجالات لدراسات مستقلة فى دائرة البحث البلاغى .

وقد عرضنا فى دراسة مصادر الإعجاز للآيات التى ذكرها الرمانى وهى قوله تعالى «الذين كفروا بربهم أمرناهم كرماء اشتدت به الريح فى يوم عاصف لا يقدرين بها كسبوا على شئ» (٢) وقوله تعالى «والذين يدعون من دونه لا يستجيبون لهم بشئ الا كياسة كفيه الى الماء ليبلغ فاه وما هو ببالغه ، وما دعاء الكافرين الا فى ضلال» (٣) وقوله «والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظالمون ماء حتى اذا جاءهم لم يجده شيئا ووجد الله عنده فوفاه حسابه» (٤) ومن الضرورى أن تراجع هذه الصور هناك ونحاول هنا أن نضوىء صوراً أخرى لتكثر الفائدة ان شاء الله .

(٢) ابراهيم : ١٨

(٤) النور : ٣٩

(١) البقرة : ٢٧٤ ، ٢٧٥

(٣) الرعد : ١٤

ودونك هذه التى جاءت متلاحقة فى سورة البقرة : « مثل الذين ينفقون أموالهم فى سبيل الله كمثل حبة أنبتت سبع سنابل فى كل سنبله مائة حبة ، والله يضاعف لمن يشاء ، والله واسع عليم . الذين ينفقون أموالهم فى سبيل الله ثم لا يتبعون ما أنفقوا منا ولا أذى لهم أجرهم عند ربهم ولا خوف عليهم ولا هم يحزنون . قول معروف ومغفرة خير من صدقة يتبعها أذى ، والله غنى حلیم . يا أيها الذين آمنوا لا تبطلوا صدقاتكم بالمال والأذى كالأذى ينفق باله رياء الناس ولا يؤمن بالله واليوم الآخر ، فمثلته كمثل صفوان عليه تراب فأصابه وابل فتركه صلدا ، لا يقدرُونَ على شئ مما كسبوا ، والله لا يهدى القوم الكافرين . ومثل الذين ينفقون أموالهم ابتغاء مرضات الله وتثبيتا من أنفسهم كمثل حبة بربوة أصابها وابل فانت أكاثها ضعفين فان لم يصبها وابل فطل ، والله بما تعملون بصير . أيود أحدكم أن تكون له بجنة من نخيل وأعناب تجرى من تحته الأنهار له فيها من كل الثمرات وأصابه الكبر وله ذرية ضعفاء فأصابها أعصار فيه نار فاحترقت ، كذلك يبين الله لكم الآيات لعلكم تتفكرون » (١) . صدق الله العظيم .

التشبيه الأول يصف مضاعفة أجر النفقة فى سبيل الله ، وأنها كالحبة التى تلقى فى التربة الطيبة المخصبة فتنتب سبع سنابل ، ثم ان هذه السنابل لطيبها وطيب معدن أرضها تراها مليئة بالخب ففى كل سنبله مائة حبة .

هكذا يتراود الطيب ويتضاعف . . . والسنابل غذاء الحياة وقوامها ، وأعمال البر الموصولة بالله كهذه السنابل فى أنها قوام الحياة فى جانبها الروحى .

ولو ذهبت تقارن بين هذا المثل وما عرضناه فى تحليل آية أعمال الكافرين ، وأنها كرماد اشتدت به الريح فى يوم عاصف ، أو كسراب بقيقة يحسبه الظمان ماء حتى اذا جاءه لم يجده شيئا ، لوجدت مجالا خصبا وأعنى المقارنة التى تظهر لك مدى التلائم بين الصور المحسوسة ، والمعنى المثل ، خذ قوله ، « كرماد اشتدت به الريح » تجد الهول والرعب الكائنين فى ثورة

الريح وعصفه .. الصورة فيها ريح توشك أن تدمر ، فليست هي الاحوال
الأييفة الوداعة والتي يشعر الانسان فيها بحنان الوجود ، والطبيعة الحاضنة
الرؤوم ، ونجد في آية السراب الحيرة والغربة والضلال يمثل ذلك في قصة
الظامىء اللاهث الذى أنكرته الصحراء بجفافها المحرق ، وأخذت تعبت به فى
قسوة واحتقار ، وتشغله بسرابها المضلل ، ثم ترى فيها الجفاف ، والجمود ،
والخراب ، والموت ، والقيء ، وهذا كله أشبه بما تنبعث منه هذه الأعمال من
قلوب خربة أشبه بالقيعة لا ترى فيها من الخير الا ضروبا من الخداع
والتزوير .. والاطار الذى تتحرك فيه الصورة بأحداثها هو الصحراء ، وهى
ليست صحراء أليفة وإنما هى صحراء موات لا ماء ولا حياة ، وإنما فيها هذا
العذاب أو هذه المحاولة العنيدة التى تستهدف حياة الانسان - الظامىء - والذى
يفر لاهثا وراء السراب ، يريد الافلات بحياته .

قارن هذه أو تلك بصورة الذين ينفقون أموالهم فى سبيل الله ومثلهم
كمثل حبة أنبتت سبع سنابل ، تجد الحياة هنا تتوالد وتتضاعف أضعافا
كثيرة ، وهذه الخصوبة الماثلة فى تلك الحبة التى أنبتت سبع سنابل فى كل
سنبله مائة حبة هى خصوبة القلوب ، التى أخصبتها صلتها بالله ، فصارت
معادن الخير ، وينابيع ثرة تثرى حياة الانسان .. الاطار الذى ارتسمت فيه
الصورة ، ووقعت فيه أحداثها ، هو الأرض الخصبة المرعة العامرة بالحياة
وما فيها من ألفة وحب للانسان ، وحنو مدنىء تشر فيه روحه ، وإنسانيته .
الاطار مضاد تماما لاطار الصورة الأولى صورة الصحراء وسرابها .

والتشبيه الثانى يشبه نفقة الذى ينفق لغير وجه الله ، وإنما رثاء
الناس ، بحال حجر أملىء عليه تراب سقط عليه المطر فأزال قشرة التراب
أنساثر أصلافتة وانحدر عنه المطر وبقي صلدا أى أجرد نقييا فلم ينتفع أى
نفع بهذا الوابل .

فالجامع بين حال الحجر الذى سقط عليه الوابل والنفقة ابتغاء وجه
الناس هو عدم الفائدة والانتفاع بما يمكن أن ينتفع به .. فصاحب المال
ضاع منه ماله من غير فائدة ، وهذا الحجر انحدر عنه الماء ، وهو مظنة النفع
والخير ، ولم يمسك منه شيئا ولم ينبت عليه نباتا ، لأنه أزاح عنه قشرة
الخصوبة والحياة .

هذا يؤنس ما ذهبنا اليه من أن الواصل يشير الى تلك الهزات التى تتجلى بها حقائق النفوس ، فترى به النفوس الكاذبة يتمزق عنها القناع ، وتظهر بجوهرها القاتم ، وترى النفوس الصادقة فى محيط هذه الهزات تشرق بمعانى الخير الفياض .. الربوة أظنها هى قلب المؤمن وأرى فيها ارتفاعا عن الدنيا .. وأرى فى الجنة النامية فوق هذه الربوة الأثر الطيب وأعمال البر التى هى كالأفنياء الظليلة فى حياة الانسان .. فالقلوب المؤمنة بالله ورسالة الخير إذا لم تثر الحياة الانسانية بما يحييها حياة صحيحة ويخصبها خصوبة طاهرة كان ذلك نقصا فى حقيقتها . والرسول عليه السلام يشبه المؤمن بخامة الزرع .. وكأنه ناظر الى ما فيه من نفع لحياة الانسان أو أنه يرجى خيره دائما فى كل حال ، والذي لا نفع فيه الا لنفسه وأنانيته كاذب حين يدعى أنه من هذه الجماعة ولو لبس مسوح الاتقياء .. هذا التشبيه يهمنى هذه الحقيقة .. ان قلب المؤمن كالربوة التى عليها جنة لا ينقطع عطاؤها ، لأنها تمدها أسباب الحياة فى كل حال - ان لم يصبها وابل فطل - . فالقلوب الضئيلة بالخير ، أو المجذبة منه ليست كهذه الربوة فليسوا من الذين يبتغون وجه الله بحياتهم ، وإنما يبتغون بهذه الحياة وجه أنفسهم ، أغنى وجه أنانيتهم ونعيم الدانى القريب .

لا أريد أن أشير الى العناصر فى التشبيه ، ومقارنتها ودلالاتها لأن ذلك بين .. فهناك حجر وتراب زائف .. وهنا جنة ، وربوة ، وثمار ، وظل .. والفرق واضح . هناك صلالة وموت وهنا حياة ممرعة زاهية ، تمدها الأرض والسماء .. الأرض بجودة تربة ربوتها والسماء بغيثها المخصب . وقطراتها التى تشبه نقاء القلوب العامرة بالخير ، والقرآن يشبه الايمان فى القلوب بالحياة ، والكفر والنفاق فيها بالموت .. « أو من كان ميتا فأحييناه » - ولو تأملت وجدت هذا من ذاك .. وهكذا تتلاقى الصور وتتناغى الدلالات فى محيط القول المبين ..

والصورة الرابعة وهى من التشبيه الضمنى ، لا تركز البيان على الاعمال بقدر ما تركز على الموقف النفسى ، الناشئ من ضياعها فى وقت يكون صاحبها شديد الحاجة اليها . فى أشبه بقوله « كسراب بقيعة يحسبه الظمان ماء » من حيث الاهتمام بابرار حالة الاحتياج . هذه الحالة المسكوت

عنها في « كرماد أشتدت به الريح » وفي الصفوان عليه تراب .. المشبه هنا هو صاحب الأعمال الذي يكون شديد الحاجة إليها يوم القيامة .. والمشبه به هو صاحب جنة فيها ثمار جيدة ونافعة فيها النخيل ، والأعناب ، وفيها من كل الثمرات ، وكانت هذه الجنة مثمرة وهو قوى قادر على الكسب ، فحينما ضعف وشاخ وعجز عن الكسب ، احترقت الجنة فهو كئيب أشد الكآبة ، ضائق أشد الضيق ، والمشبه به كما ترى ياخص مواقف أساسية في قصة هذا الرجل ، فهو في بداية القصة غنى بقوته وجنته وليس ذا عيال ، ثم ينتهي الحال الى الضعف ، والفقر ، وعبء الأولاد ، واحترق الجنة .. التشبيه هذا ضمنى كما قلت لم يأت في أسلوب التشبيه وصياغاته المعروفة وإنما عرض الصورة في صيغة سؤال أيود أحدكم أن يكون صاحب هذه القصة .. ؟ وترك السؤال وهو كل فرد من أفراد الانسان يبحث في نفسه عن جواب هذا السؤال ويحدد موقفه من الأعمال التي يعملها في محيط البر ، وأن يجتهد في أن تكون خالصة خلوصا كاملا لله ، ليس لغيره فيها شائبة .. وكانت الجنة كما ترى جنة عظيمة موصوفة بأنها لكثرة النخيل والأعناب كأنها منها .. والنخيل والأعناب أجود الثمار وأنفعها ثم قال « فيها من كل الثمرات » فأبان عن تنوع ثمارها وكثرتها .. وكما أبرزت الصياغة وصف الجنة وثمارها المتنوعة أبرزت ضياعها فلم يكتف التعبير بأن يقول فيها اعصار وإنما أضاف إليه .. فيه نار .. ثم قال : فاحترقت ، فتواردت هذه الكلمات الثلاث المتدرجة في بيان ما أصاب الجنة وكانت النهاية كما ترى الاحتراق ، « واحترقت » يعطى معنى غير قولنا فيه نار فحرقناها ، لأن الاحتراق يعنى أنها احترقت من داخلها ، وهذا أدل على أن النار قد آتت عليها ولم تبق منها شيئا ، لأن الاحتراق من داخلها ، وفيه إشارة خفية الى أن هذه الأعمال تتطوى في داخلها على ما يمحقتها ، حين انقطعت صلتها بالله الذى يمد بالبقاء والحياة ، والنهاية كما ترى مؤسسة حارقة .. والبداية جنة من نخيل وأعناب . التشبيه كما قلت مهمم ببيان ضياع هذه الأعمال في وقت الحاجة الماسة إليها ، ومن هنا كان وصف الجنة بما وصفت به أدخل في الغرض ، لأنه يعنى تقرب جزاء هذه الأعمال الكثيرة المتنوعة ، وكل وصف في الجنة يزيدنا خصوبة واعطاء يعود على الخاتمة بمزيد من الحسرة والشعور بالخسران .

ونرجو بهذه الاشارات الموجزة أن نكون قد حددنا طريقا نائعا في فهم صور التشبيه واكتناه دوائلها ، فالغاية من دراسة البلاغة هو التعرف على كيفية استخراج المعانى من الصيغ والصور . . . الغاية هي ادراك دقائق الدلالات وشرح المعنى وهذه ليست غاية دانية وانما هي المشكلة الأم في الدراسة الأدبية سواء في ذلك أدب العرب والعجم (١) .



وقد حاول البلاغيون أن يضعوا بعض الأصول ، التي تهدى الى معرفة الحسن والأحسن في صور التشبيه ، ويمكن أن يضاف اليها ما يستنبط من كلامهم في سياق التشبيهات التي عدوها رديئة .

وأشهر ما يذكر من هذه الأصول هو الجمع الصحيح بالعلاقة البينة بين طرفين متباعدتين في الجنس ، وذلك كما في قول ذى الرمة الذى يجمع فيه بين رأس بعيير وقبر المرء من قوم تبع :

ورأس كتير المرء من قوم تبع غلاظ أعاليه سهول أسافله

أو يعتقد مناسبة بين عيون الابل المجعدة من كثرة السير ، والركايا قليلة الماء ، أو خضر القوارير اللواتى لها دهن مندسفا كما مر ، أو تشبيه مطاياهم بسفن تسبح في صحراء دجلة في قوله :

كان مطايانا بكل مفازة قراكير في صحراء دجلة تسبح

أو تشبيه أنوف الطير وهى تضرب الأرض تلك الضربات المتقطعة الخفيفة بأطراف أقلام تخط وتعجم ، في قوله :

كان أنوف الطير فى عرصاتها خراطيم أقلام تخط وتعجم

(١) يقول الناقد الدقيق ١٠١٠١ رتشاردز : ان في الاجابة عن هذه الأسئلة الظاهرة البساطة ، ما هو المعنى ؟ ما الذى نصنعه عندما نحاول الكشف عنه ؟ وما كنه هذا الشيء الذى نكشف عنه ؟ مفاتيحنا الرئيسية لجميع مسائل النقد والأدب : مبادئ النقد الأدبى .

وكما في قول البحترى يشبه دجلة بالمرأة الغيرى من بركة المتوكل
أو يشبه أمواج الفرات بجبال جئن في البحر عوما في قوله :

أست ترى مد الفرات كأنه جبال شرورى جئن في البحر عوما
أو حين يقول أبو نواس مشبها الكأس بمصباح السماء ، والخمر
بتساقط نور من فتوق سماء في قوله :

وكأس كمصباح السماء شربتها على قبلة أو موعد بقاء
أنت دونها الأيام حتى كأنها تساقط نور من فتوق سماء
أو يقول طرفة مشبها السفينة وهى تشق عباب الماء بالمفايل الذى
يشق القرب بيده :

يشق عباب الماء حيزومها بها كما قسم القرب المفايل باليد
أو يقول الشريف الرضى في تشبيهه رشاش السحابة بالابر :

من كل سارية كأن رشاشها ابر تخطيط للرياض برودا
نثرت فرائدها فنظمت الربا من درهن قلاندا وعقودا

أو كما يقول مطران يصف هموم قلبه حين ألت به الحشرات بموت
صاحبته وأن قلبه كالغار المملوء بالظلام والخوف :

خاو كجوف الغار تملؤه المخاوف والظلام
الا سراجا حائلا فيه ينير بلا ابتسام
روح تضىء على ضريح في صميم القلب قام

أو يقول محمود حسن اسماعيل في وصف شيخ رقيق يعيش عظيم
المعرفة بتربة مصر يعيش في بيت يشبه عش الهوام وهو في هذا العش
يشبه الحكمة العمياء في خرائب :

ومهد لا تسئل ان لفه وسن عش الهوام وأبيات العناكيب
كأنه حكمة عمياء نائمة في عاقل من نجاج الفكر مخروب

الى آخر هذه الصور التي يقرن فيها الشعراء بين الأشياء المتباعدة بقوة خيالهم ونفاذهم في صميم الأشياء ، يرى البلاغيون أن هذه التشبيهات من النوع الغريب المعجب ، ويستشهدون لصحة هذا الأصل بموقف الشعراء منه ، والشعراء حجة في هذا الباب لأنهم أرباب الصناعة وأعرف بسرائرها .

ذكر ابن رشيق في توليد المعاني بعضها عن بعض ، وهو باب من أبواب الشعر ليس سرقة وليس اختراعا ، لأنه ليس أخذا للشعر على وجهه فيعد سرقة ، وليس منفصلا عن دائرة الاقتداء فيسمى اختراعا ، ذكر من ذلك قول جرير يصف اذن الخيل :

يخرجن من مستطيل النقع دامية كأن آذانها أطراف أقلام

قال ابن رشيق « فقال عدى :

تزجى أغن كأن ابرة روقه قلم أصاب من الدواة مدادها فولد بعد ذلك القلم اصابته مداد الدواة بما يقتضيه المعنى اذ كان القرن أسود . وقال العماني الراجز بين يدي الرشيد يصف الفرس :

تخال أذنيه اذا تشوفا قادمة أو قلمها محرفا

فولد ذكر التحريف في القلم وهو زيادة صفة « (١) »

وكان جريرا هو الذي سبق الى التشبيه بأطراف الأقلام ، ولكنه شبه الأذان بأطراف الأقلام وقد قالوا ان جريرا الذي فتن عن هذا التشبيه أعجب اعجابا كبيرا بقول عدى في تصيدته

« عرف الديار توها فاعتادها »

قال جرير أنشدني عدى بن الرقاع قوله « عرف الديار توها فاعتادها » ،

فلما بلغ الى قوله :

« تزجى أغن كئن ابرة روقه »

رحمته وقلت ما عساه يقول وهو أعرابي جلف جاف فلما قال « قلم أصاب من الدواة مدادها » استحالت الرحمة حسدا .

(١) النعمة ج ١ ص ٢٦٤ .

وفي رواية الأغاني : «رحمت نفسي منه» ، وكأنه أحس أن وراء هذا التشبيه طبعاً في صناعة الشعر يزاحم مكانته ، قال عبد القاهر « فهل كانت الرحمة في الأولى والحسد في الثانية إلا لأنه رآه حين افتتح التشبيه قد ذكر ما لا يحضر له في أول الفكر وبديهة خاطر وفي القريب من محل النظر شبهه ؟ وحين أتم التشبيه وأداه ، صادفه قد ظفر بأقرب صفة من أبعد موصوف ، وعثر على خبيء مكانه غير معروف » ؟

وإذا نظرنا الى ما ذكره ابن رشيقي من أن بيت عدى كان توليداً لبيت جرير فإن اعجاب جرير أدخل في استشهداد البلاغيين ، لأن جريراً شبه الآذان بالأقلام ، وعدى شبه طرف الروق بأطراف الأقلام التي أصابت من الدواة مدادها ، وكأنه لما ذكر ابرة الروق وهي من الدقة بحيث يقل أن ينتبه الواصف اليها ، وإنما يصف ويشبه الروق كما فعل جرير في تشبيه الآذان ، ثم ذكر إصابة الأقلام المداد ، فحقق بذلك التشابه الذي لم يحققه جرير ، كان ذلك باباً من البعد والدقة ، لأن الجمع بين ابرة الروق وأطراف الأقلام التي أصابت المداد جمع بين أمرين متباعدين جداً لأنه أضيف الى اختلاف الجنس وتباعده تلك الخصوصيات التي راعها الشاعر في الطرفين .. عدى اذن كان مع إصابة الشبه والتقاطه من الجنس البعيد كان محققاً له ومدققاً فيه ومراجعا له .

والصور المعجبة في هذا الباب كثيرة جداً فقد اجتهد الشعراء وكدوا في إبراز العلاقات الكامنة بين الأشياء المتباعدة ، وكأن ذلك كان ميدان سباقهم ، ومراد خيالهم ومحراب تأملاتهم ، ودونك بعض هذه الصور :

يقول طرفة مشبها العقاب حين يذف بجناحيه مع الصبح بشيخ في
بجاد مزمل :

وعجزاء دفت بالجناح كأنها مع الصبح شيخ في بجاد مزمل
والنابغة يشبه النسور خلف المحاربين بجلوس الشيوخ في ثياب
المرانب :

تراهن خلف القوم خزراً عيونها جلوس شيوخ في ثياب المرانب

وقوله في « ثياب المرانب » مراجعة دقيقة تعطى انون النسور لأن
الذياب التي أخذت من جلود الأرانب أشبه في اللون بها .

وذو الرمة يشبه الحرباء على الجذع في شدة هاجرة الصيف بالمسبح
بالكفين كأنه يتوب من ذنب ، أو بالمصلوب على الجذع لأنه أخو فجور :

ودوية جرداء جداء خيمت بها هبوات الصيف من كل جانب
كأننا يدى حربائها متمللا يدا مذنب يستغفر الله تائب .

(الجداء التي لا نبات فيها .. والهبوات جمع هبوة وهي القفر) .

وقوله :

وقد جعل الحرباء يصفر لونه وتخضر من حر الهجير غباغبه
ويسبح بالكفين حتى كأنه أخو فجرة عالى به الجذع صالبه
وتأبط شرا يشبه قلة الجبل التي يسبق أصحابه إليها بستان الرمح :

وقلة كسنان الرمح بارزة ضحيانة في شهور الصيف محراق
ويشبه نفسه في السرعة بالظليم أو الظبية :

كأنما حصصوا حصا قواده أو أم خشف بذى شت وطباق

- حثثوا - أى حركوا وأثاروا ، والحص جمع أحص وهو ما تناثر
ريشه وتكسر . يعنى الظليم - والخشف مثالة ولد الظبية ، وشت وطباق
موضعان جيدا المرعى .

والحارث بن وعلة يصف نجاه من قيس بن عاصم المنقرى التميمي
في يوم الكلاب الثاني وكان لتميم على قضاة اليمينية :

نجوت نجاه لم ير الناس مثله كأنى عقاب عند تيمن كاسر
خدارية سفعاء لبس ريشيا من الطل يوم ذو أهاضيب ماطر
كأننا وقد حالت خزنة دوننا نعام تلاء فارس متواتر

شبه نفسه في البيت الأول في سرعته بعقاب كاسر أى ماد جناحيه
مندفعا نحو الهبوط ، ثم وصف العقاب بأنه خدارية أى كدرة اللون ، لبد

ريشها من الطل في يوم ماطر .. ثم شبه قومه في حال هربهم بالنعام
المندفع ، لأن وراءه فارسا يطلبه ، ويعدو عدوا متتابعاً .

والخزنة بضم الخاء والذال وتشديد النون أرض لبنى عامر بن
صعصعة ، والصورة في البيت الثالث متلائمة جداً خاصة حين ذكر الفارس
المندفع وراء النعام ، وكأن هذا الفارس هم تميم والنعام هم قضاة .

والمنخل يشكرى وهو شاعر جاهلى قديم يشبه الفوارس من قومه
بأوار حر النار في الحمية والبأس ، ويشبههم في لزوم ظهور الخيل
بالأحلاس :

وفوارس كأوار حر النار أحلاس الظهور

والبيت من مقطوعة عذبة منها :

ولقد دخلت على الفتاة الخدر في اليوم المطير
الكاعب الحسناء ترفل في الدمقس وفي الحرير
فدفعتها فتدافعت مشى القطاة الى الغدير
ولثمتها فتتنفس كتتنفس الظبي الفرير
فدنت وقالت يا منخل ما بجسمك من حرور
ما شف جسمى غير حبك فاحدئنى عنى وسيرى
وأحبها وتحبنى ويحب ناقتها بغيرى

انظر الى التشبيه في قوله « فتدافعت مشى القطاة الى الغدير » ، وهو
عندهم من التشبيه البديع الغريب قال ابن رشيق « وانما براعته عندهم
لما لم يكن قبله فعل من لفظه » (١) أى لم يقل : فمشت مشى القطاة كما قال
امرؤ القيس « سموت اليها سمو حباب الماء » وانظر الى قوله « وأحبها
وتحبنى ويحب ناقتها بغيرى » فليس له في الحسن نهاية .

(١) العمدة ج١ ص ٢٩٤ والأبيات في الحماسة ج٢ ص ٥٢٣ .

يقرن ابن المقفع سليقة العقل وما تنطوى عليه في مضمورها من حياة وعطاء ثم هي مطوية غافلة في النفس ، بالحنة اليابسة التائهة في ظلمة الأرض والتي تنطوى على الحياة والنفع ، ثم يكون الماء فيحدث فيها النضارة ويفجر فيها طاقة العطاء ، وكذلك الأدب .

وكثير من التشبيهات الشائعة المبتذلة يرجع أصلها الى هذا الضرب ولكن الذى أطفأ تأثيرها هو الشيوع وكثرة تردادها ، وقد يكون هذا الشيوع نفسه الذى أطفأها دليلا من وجه آخر على قوتها وجمالها ، فان الناس لا يرددون الا ما يحبون . ولو كانت مستكرهة ثقيلة لما كان لها أن تشيع ، فتشبيهه احسناء بالشمس شائع ولكنه من هذا النوع اللطيف . نعم ربما لا تجد لقولنا الآن « هي كالشمس من البهاء » ما تجده لمثل قول قيس في تشبيهه قتيير الدرع بعيون الجنادب في قوله :

فلما رأيت الحرب حربا تجددت لبست مع البردين ثوب المحارب
مضاعفة يغشى الأنامل فضلها كأن قتييرها عيون الجنادب

وذلك لأن هذا التشبيه الثانى أقل دوراناً من الأول فحين يطرق الأذان يكون كنغمة غربية فيثيرها فضل اثاره ، أما زيد كالأسد وامرأة كالشمس فقد أطفأها الالف كما قلت وان كانت طبيعتهما من النوع الممتاز ، وإذلك نجد أن الشعراء حين يتناولون مثل هذا التشبيه ، ويديرونه ادارة فيها شىء من لباقة الفن وفطنة الأدب يبرزون جماله وجلاله ، انظر الى قول قيس يشبه ما يبدو ويحتجب من وجه صاحبتة بالشمس تحت الغمامة في قوله :

تبدت لنا كالشمس تحت غمامة بدا حاجب منيا وضنت بحاجب

أو قوله يصف لونها الأبيض المشرب فيشبهها بالشمس في قوله :

كان المنى بلقائها فلقيتها فلهوت من لؤى امرئ مكذوب
فرايت مثل الشمس عند طلوعها في الحسن أو كدونها لغروب
صفراء أعجلها الشباب لداتها موسومة بالحسن غير قطوب

قال الشريف المرتضى في كتابه المتع - الخيال - قوله « فلهوت من لهو امرئ مكذوب » من فصيح العبارة وأحسنها ، ومعنى العبارة أنه لها لهو مكذوبا عليه فيه لأنه يلهو مع طيف الخيال .

ويقول ابن السكيت في تفسير قوله « صفراء » أى هى عاتكة من الطيب وكان لون الصفرة ليس ناشئا من شحوب وضعف ، والا كان ذلك عيبا ، وانما هو من دلائل عنايتها بجمالها ، وبهائها ، وأمانة ما هى فيه من النعمة ، والشعراء يصفون من المرأة هذه الصفرة فى كثير من الشعر ويشبهونها بالفضة التى مسها ذهب .

وتشبيهها بالشمس عند طلوعها أو كدونها لغروب من التشبيهات التى استطاع الشاعر أن ينفذ عنيا ظلمة الانف ، وأن يبرز ما فيها من جمال وإثارة .

وكذلك تشبيه الشجاع بالأسد تجده مع شهرته واتساعه يحسن فى قول عمران بن عصام العنزى يذكر الحجاج ويخاطب عبد الملك بن مروان :

وبعثت من ولد الأغر معتب	صقرا يلوذ حمامه بالعوسج
فاذا طبخت بناره أنضجتيا	واذا طبخت بغيرما لم تنضج
وهو الجزبر اذا أراد فريسة	لم ينجا منه صياح مهجج

انظر الى قوله « وهو الجزبر » وكيف صار فى هذا البيت من التشبيهات الجيدة الكثيرة ؟ ثم ان الشاعر ذكر هنا ما يشير اشارة قوية الى وجه الشبه وهو قوله « اذا أراد فريسة » ، تقرب من التشبيه المفصل فى اصطلاح البلاغيين ، ومع هذا ترى فيه من القوة والبلاغة ما ترى ، والأبيات ترى فيها صور البيان الأساسية ، فيها كناية فى قوله « يلوذ حمامه بالعوسج » وهى كناية عن أن الصقر قوى خائف من حيث ان العوسج مشتجر متداخل قال الميدانى : « وخص العوسج لأنه متداخل الأغصان يلوذ به الطير خوفا من الجوارح » (١) .

(١) مجمع الأمثال ج ١ ص ٢٩٧ .

وقد ذكر ابن رشيق أن قدامة يذهب إلى غير هذا الأصل ، ويجعل أساس الجودة في التشبيه قرب الطرفين ،

يقول : « وقد زعم قدامة أن أفضل التشبيه ما وقع بين شيئين ، اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما ، حتى يدنى بها إلى حال الاتحاد ، وأنشد في ذلك وهو عنده أفضل التشبيه :

له أيتلا طي وساقا نعامة وارخاء مراحا وتقريب تنفل

وهذا تشبيه أعضاء بأعضاء هي بعينها ، وأفعاله بأفعال هي هي أيضا .
يعينها إلا أنها من حيوان مختلف كما قدمت » .

ثم اعترض ابن رشيق على هذا الأصل اعتراضا لطيفا حين ذكر أن مثل هذا تشبيه حسن ولكنه لا يدل على فضل الشاعر ، ونبوغه لأن الفضل والتقدم يكون في التشبيهات التي تلتقط الأشباه بين الأمور المتباعدة .

والقول بأن قدامة يستحسن من التشبيه ما تقارب فيه الطرفان ، أو يجعل ذلك أساسا في بلاغته قول شائع في الكتب ، وأظن أن قدامة يقول غير الذي فهموه ، لأنه لا يقصد أن يكون الطرفان من جنس واحد كما يوهم بيت امرئ القيس «له أيتلا طي» ، وإنما يقصد إلى أن يكون الجامع بين الطرفين جامعا صحيحا بينا ، وأنه كما كان هذا الجامع أوسع وأشمل لجملة من أحوال الطرفين كان ذلك أبين في التشبيه .

وفرق بين أن يكون وجه الشبه مدنيا للطرفين ، ومقربا بينهما ، وبين أن يكون الطرفان من جنس واحد . . . والعبرة التي ذكرها ابن رشيق وهي « أحسن التشبيه ما وقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما » هي عبارة قدامة ولكن (١) قدامة لم يستحسن بيت امرئ القيس للعللة التي ذكرها ابن رشيق ، وإنما استحسنه لما فيه من وجازة دلت على اقتدار الشاعر ومهارته في ضبط المعنى ، وتركيزه حتى جمع أوصاف

(١) ينظر نقد الشعر ص ١٢٢

خصره ، وساقه ، وجريه ، وتقريبه ، وذكر لكل ذلك شبهها بيتا في البيت واحد ، وعبارة قدامة في سياق هذا البيت « وقد يقع في التشبيه قدامة الى وجهه تستحسن فنها أن يجمع تشبيهات كثيرة في بيت واحد ، ألفاظ يسيرة كما قال امرؤ القيس « له أبطالا ظبي » . فأتى بأربعة أشياء مشبهة بأربعة أشياء وذلك أن مخرج قوله « له أبطالا ظبي » انما هو على أنه له أبطالين كأبطلى الظبي وكذلك ساقين كساقى نعامة ، وارخاء كارخاء سرحان ، وتقريب كتقريب تنقل » .

فالببيت ذكر في سياق غير الذى ذكره ابن رشيق ، بل انه من الممكن أن يكون هذا البيت في كلام قدامة شاعدا على عكس القضية التى يدعيها ابن رشيق ، لأنه لم يحسن بما فيه من عقد مشابهة بين خاصرتى الفرس وخصرتى الظبي وبين ساقيه وساقى النعامة ، وانما حسن لشيء آخر متعلق بالصياغة وما فيها من ايجاز دل على الاقتدار والتمكن ، وكأنه لولا ذلك الشيء الخارج عن صميم التشبيه والجمع بين الطرفين لما نهض هذا البيت الى هذا المستوى .

المهم عند قدامة أن يكون الشبه والجامع واضحا ، وأن يتناول في الطرفين جملة من الأوصاف ، فيؤلف التشبيهات المتمثلة .

وهذا ما يقرره عبد القاهر والبلاغيون ، فالشبه لابد أن يكون صحيحا معقولا تصير به المتباعدات متعانقة ، وقد استحسن قدامة تشبيهات ليست متقاربة في الجنس ، وانما لأن فيها اصابة من حيث كان الاشتراك بينها واضحا ، وقد مر من ذلك استحسانه نقول الأشجعى :

كأن أزيز الكير أرزام شخبها إذا امتاحيا في محلب الحى ماتح

ومن ذلك أنه استحسن قول الشماخ يصف أضلاع ناقته في تقوسها وودقتها من طول الأسفار :

وتربت مبرة كأن ضلوعها من الماسخيات القسى الموترا

قال قدامة « فقد أحسن الشماخ في هذا التشبيه من قبل اجتماع
الأضلاع والقسى الموتر في الشكل ، والتوتر بالأعصاب والأوتار (١) .
واستحسن أيضا تشبيه صوت حركة قلب الفرس عند السرعة بعزف
الهدهد في قول الباهلي :

حتى صبحنا طاويا ذا شرة وفؤاده زجل كعزف الهدهد
قال : فتواتر نبض قلب الفرس اذا تحرك قريب الشبه من تواتر حركة
عزف الهدهد » .

فالمعول عليه عنده هو قرب الشبه ، أعنى قوة الصلة بين الطرفين
والوقوع على الرابط المحكم ، والجامع البين ، وليس هو قرب الطرفين في
الجنس ،

ومما يرشد الى ذلك أيضا استحسانه قول المرار بن سعيد يعصف
انسدال ريش النعام . ويشبهه بانسدال الأطمار البالية على اللابس ، ثم
انه اشترط في هذا اللابس أن يكون سديا ليحقق الشبه :

لها قلاص نعام يرتمين بها كئبن سبي لابسو الهدم
قال قدامة « فما أحسن ما شبه انسدال فواصل ريش النعام بانسدال
الأطمار الرثة على اللابس لها ، ولا سيما السبي فان مشييتين أعجمية
تشبه مشى النعام ، وفي ألوان ثيابهن قتمة من الدرن تشبه قتمة ريش
النعام . . ففى الشئيين اشتراك معان كثيرة » (٢) .

اتضح إذن رأى قدامة وهو التركيز على قوة الصلة ، فالحسن في هذا
التشبيه راجع الى ذلك الرابط البين بين انسدال ريش النعام وانسدال

(١) ورواية البيت في الديوان تخال ضلوعها ونصب القسى الموتر واضح
أما ناصبه في هذه الرواية ففعل مقدر والمبراة يضم التميم الناقة التي
في أنفها برة والماسخيات قسى منسوبة الى ماسخة بن انحارث .
(٢) نقد الشعر ص ١٢٦ .

الأطمار ، وخاصة أنه جعل الأطمار على السبى فلاحظ أمرين آخرين فى الجمع ، حركة المشى ، ولون الأطمار .

والشعراء وأهل البلاغة يعجبون بهذا الضرب من التشبيه الذى يعظم فيه الشبه ، ويقوى بين الطرفين حتى كأنهما يصيران شيئاً واحداً ، وقالوا :
ان أبا تمام لما سمع البحترى ينشد بين يدى محمد بن يوسف قصيدته :

فيم ابتداركما الملام ولوعا أبكيت الا دمنة وربوعا
وبلغ قوله :

فى منزل ضنك تخال به القنا بين الضلوع اذا انحنى ضلوعا
نهض أبو تمام فقبل بين عينيه سرورا به وتحفيا بالطائية ، ثم قال .
أبى الشعر الا أن يكون يمينا (١) .

وهذا التشبيه الذى استجاش أبا تمام من هذا الضرب الذى يستحسنه قدامة ، لأن الشبه بين القنا التى غرزت فى ضلوع الأعداء ، ثم انحنى لقوة الطعنة ، تصير وهى فى مغرزاها ، وعلى حال الانحناء ، أشبه بالضلوع فالطرفان متباعدان ، ولكن الشاعر كشف ما بينهما من علاقة أدنتهما الى حال التقرب والاتحاد .

ويقرر البلاغيون أن هذا الأصل أصل فى النفس والفطرة ، فالأشياء والنظائر ، حين تنكشف بين الأشياء المتباعدة ، أو المتناقضة تبعث الارتياح والشعور بالالفة يقول عبد القاهر :

« ومبنى الطباع وموضوع الجبلة على أن الشيء اذا ظهر من مكان ثم يعهد ظهوره فيه ، وخرج من موضع ليس بمعدن له كانت صياغة النفوس به أكثر ، وكان بالشغف منها أجدر ، فسواء فى اشارة التعجب ، واخراجك

إلى روعة المستغرب ، وجودك الشيء في مكان ليس من أمكنته ، ووجود شيء لم يوجد ، ولم يعرف من أصله في ذاته وصفته » (١) .

يقترن عبد القاهر في هذا النص ظهور الأشياء المعروفة من حيث لا يتصور وجودها برؤية الأشياء الجديدة ، فكل الأمرين مما يثير ويحرك لأن في كليهما ضرباً من المفاجأة ، والمفاجأة عامل مهم في إثارة الذنوس وتحريكها وبعث صورها وأحلامها ، ومرجع المفاجأة هنا أن النفس ترى في الحاليين شيئاً لم تكن تتوقعه ، وهذا هو السر في تنويه البلاغيين بالمركبات الخيالية من أمثال « در نثرن على بساط أزرق » ، و « أعلام ياقوت نثرن على رماح من زبرجد » ، « زورق من فضة قد أثقلته حمولة من عنبر » (٢) إلى آخر هذه الصور التي هي من توليدات الشعراء ، وضرب من ضروب عطائهم يثرون به الأشياء حين يضيفون إليها هذه الأشكال الجديدة .

(١) أسرار البلاغة ص ١٠٢ .

(٢) ذكر المرحوم العقاد قصة ابن الرومي مع تشبيهات ابن المعتز ، وهي قصة مشهورة ، ثم علق عليها بقوله « وقد تصح هذه القصة أو لا تصح ولكنها على الحاليتين تدل على رأى شائع في التشبيه بين الذين كانوا يتعاطون الأدب في عصر ابن الرومي وبين الذين يتعاطونه في هذه الأيام ، فلا بد من محترز تشبيهات كثيرة أبلغ من هذه التي مرت في القصة وأجمل ، وأنقى في المعنى والديباجة ولكنهم لا يختارون له في مقام التحدى والتعجيز إلا هذه الأبيات وأمثالها لظنهم أن نفاسة التشبيه إنما تقاس بنفاسة المشبه به ، وأن الغرض من التشبيه إنما هو مضاهاة أبيض على أبيض ، وأصفر على أصفر ، ومستدير على مستدير ، ومستطيل على مستطيل مما يرى بالعين ، ولا فضل فيه للشعور والتخيل ، فالشاعر الذي يصف النجوم ويشبهها بالجواهر والحلى هو الشاعر غير مدافع ، وهو المثل الأعلى في هذه الصناعة ، ثم يليه الشعراء على حسب الأسعار في سوق المشبهات . وقصارى ما يطلبه الشاعر في التشبيه أن يثبت لك أنه رأى شيئين من لون واحد ، وشكل واحد كأنك في حاجة إلى مثل ذلك الإثبات الذي لا طائل تحته فأنما أنه أحس وتخيل ، وصور احساسه وتخيله باللفظ المبين ، والخواطر الذهنية الواضحة ، فليس ذلك من شأنه ، ولا هو مما يدخل عنده في باب البلاغة والشاعرية ، وهذا خطأ بعيد في فهم الوصف والشعر يخرج بهما عن القدرة النفسية إلى القدرة الآلية =

=
التي تحكى المناظر كما تحكيها الصورة الشمسية ، فالمسافة عظيمة جدا بين شاعر يصف لك ما رآه كما قد تراه المرأة أو الصورة الشمسية ، وشاعر يصف لك ما رآه وشعر به وتخيله وأجاله في روعه وجعله جزءا من حياته ، وليس يعنيك أن يكون الشاعر صحيح العين مطعنا على المراثيات المتشابهة ليصل ما بينك وبينه ، ويقترب وجدانك من وجدانه وانما يعنيك منه أن يكون انسانا حيا يشعر بالدنيا ويزيد حظك من الشعور بها ، وينبغي هنا أن نذكر مرة أخرى أن ملكة الشعر غير ملكة الوصف وليست بشيء واحد كما يفهم كثير من الشعراء فمن وصف وشبه ولم يشعر فليس بشاعر ، ومن شعر وأبلغك ما في نفسه بغير وصف مشبه فلا حاجة به الى سرد الصفات لنتم لك ملكة الشاعرية » .

انتهى كلام العقاد وقد نزلته كاملا مع طوله لأهمية تأثيره وشيوع أثره وهو يصف فهما جيدا لطبيعة التشبيه وما وراءه من حس بانعنى وبصورته . وما وراء ذلك أيضا من فهم لطبيعة الشعر والأدب ولكنه لا يرد على البلاغيين والأدباء الذين كانوا يتعاطون الأدب في عصر ابن الرومي ، ولست أدري كيف يعمم العقاد هذا التعميم الذي يتجاوز الروح العامة تجاوزا واضحا ؟ وكيف يقرر أن الناس كانوا يعتقدون أن نفاضة التشبيه انما تقاس بنفاضة المشبه به وهم يقولون ان كان المتمثل له عظيما كان المتمثل به مثله ، وان كان حقيرا كان المتمثل به كذلك ، فليس العظم والحقارة في المضروب به المثل الا أمرا تستدعيه حال المتمثل له وتستجره الى نفسيا فيعمل الضارب للمثل على حسب تلك القضية . . . وما زال الناس يضررون الأمثال بالبنائم والطيور وأحناش الأرض والحشرات والهوام ، وهذه أمثال العرب بين أيديهم مسيرة في حواضرهم وبواديهم قد تمثلوا فيها بأحقر الأشياء ، فقالوا : أجمع من ذرة ، وأجراً من الذباب ، وأسمع من قراد وأحرد من جرادة ، وأضعف من فراشة وآكل من السوس . . (الكشف ج ١ ص ١١ ، =

= وكلام البلاغيين في بلاغة التشبيه في قوله تعالى « مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا » (الجمعة : ٥) كلام مشهور جدا ولا يخلو منه كتاب من كتب البيان ، ولو كان الأمر كما يقول العقاد لأسقطوا هذا التشبيه لأن المشبه به غير نفيس ولأسقطوا أيضا : « كمثل العنكبوت اتخذت بيتا » (العنكبوت : ٤١) ، وما ضرب مثلا بالبعوضة والذباب والكلب الذي ان تحمل عليه يلهث أو تتركه يلهث ، وقد ورد ذلك في أفصح كلام وأعلاه ، والذين كانوا يتعاطون الأدب في عصر ابن الرومي يشهدون لهذا كله ليس بالتفوق فحسب وإنما بأنه معجز في هذا الباب . ومثل هذا قوله : ان الغرض من التشبيه عندهم مضاهاة أبيض على أبيض وأصفر على أصفر الى آخره . وكلام البلاغيين في مختصراتهم ينقض هذا كله ، ولا ريب أن العقاد أغفل كثيرا من جوانب تراث الأمة أو على الأقل لم يعطيها حقها من البحث والنظر وسوف نقدم هنا صورا من التشبيه استسقطها القوم مع دقة المطابقات الشكلية لأنها لا تنبئ عن حس دقيق بالمعنى كالذي يشبه شقائق النعمان بالثياب المروية بالدم ، فلو كان الغرض مضاهاة أحمر على أحمر لقبولهم ، ولكن القوم لم يتذوقوا الأدب بحواسهم الخمس وإنما ذاقوه بالحاسة المهيأة لذلك كما قالوا ، وأنهم يدركون في الجمال سرائر وراء الأشكال والرسوم ، وأن مذهبهم في الاستحسان ما يصورونه في مثل قولهم :

إذا لم نشاهد غير حسن شيائنا وأعضائنا فالحسن عنك مغيب
وأظن أن العقاد قرأ قول أبي منصور الثعالبي في تشبيهات ابن المعتز وأنه يضرب بها المثل في الحسن والجودة ، ويقال : إذا رأيت كاف التشبيه في شعر ابن المعتز فقد جاءك الحسن والاحسان ، ولما كان غذى النعمة ، وربيب الخلفة ومنقطع القرين في البراعة تبيأ له من حسن التشبيه ما لم يتبيأ لغيره مما لم يروا ما رآه ، ولم يستحدثوا ما استحدث من نفائس الأشياء ، وطرائف الآلات ، ولهذا المعنى اعتذر ابن الرومي في قصوره عن شأو ابن المعتز في الأوصاف والتشبيهات ، ومن تشبيهاته الموكية : « وانظر انيه كزورق من فضة » ، وقوله : =

ونسيم يبشر الأرض بالقطر كذيل الغلالة المبلول

ووجوه البلاد تفتظر الغيث انتظار المحب رجع الرسول

انتهى كلام الثعالبي • (ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ص ٢٢٧) •
وقد أدار العقاد مضمون هذا الكلام على وجه آخر فيه من التحامل
والخطأ ما رأيته ، ومثل هذا قوله - وأثر كلام أبي منصور فيه واضح
- فالشاعر الذى يصف النجوم ويشبها بالجواهر والحلى هو الشاعر
غير مدافع ••• وهذا أشد بعدا عن الصواب من سابقه ، لأننا لم نر
شاعرا ولا متذوقا تقيد بهذا القيد فى تشبيه النجوم ، وإنما نراهم
يستحسنون هذه التشبيهات وهى حسنة وليس لها أسعار فى سوق
المشبهات كما يتندر بذلك العقاد • اقرأ قول أبى القاسم محمد بن هانىء
الذى يصف النجوم :

كان رقيب النجم أجدل رقيب	يقلب تحت الليل فى ريشه طرفا
كان بنى نعش ونعشا مطافل	بوجرة قد أضلن فى مهمه خشفا
كان سهيلا فى مطالع أفقه	فأرق الف لم يجد بعده الفا
كان سهاها عاشق بين عود	فاونة يبدو وآونة يخنى

ورقيب النجم : نجم يغيب النجم بطلوعه ولكل نجم رقيب ، والأجدر :
الصقر ، والمطافل : ذوات الاطفال ، والخشف : ولد الظبية ، شبه الكواكب
المسماة ببنيات نعش بمطافات يبحثن عن أطفالهن الضالين فى الصحراء
وهو تشبيه حسن جدا ، وسهيل : كوكب لا يطلع بعده كوكب ومن هنا
شبه فى وحدته بمفارق الف ، وقوله : سهاها يعنى واحدا من بنات نعش
وهو خنى لا يكاد يظهر بينا فشبهه بمريض بين عود وهو تشبيه حسن ،
والشاعر هنا شاعر غير مدافع ، ولم يصف النجوم بالجواهر •

وهذا النص الذى ينقصه التحقيق كما ترى كان أصلا لكثير من
الدارسين المتخصصين ، الذين كان عليهم أن يمحصوه ويحققوه ،
ولكنهم اعتقدوا صحته وانطلقوا منه الى تعميم الحكم على الأدب =

العربي كله ، واتخذوا بيت ابن المعتز « انظر اليه كزورق من فضة ،
والذى هو أشبه ببعض أبيات شوقي وربما كان ذلك هو الذى دفع
العقاد الى هذا التجاوز - وأبياتا تقرب منه مثل بيت أبي نواس :
تبكى فتذرى الدمع من نرجس وتلطم الورد بعناب
وبيت الواواء :

فأمطرت لؤلؤا من نرجس وسقت وردا وعضت على العناب بالبرد
وما شابه ذلك مما وضعه البلاغيون في مكانه الصحيح - وقرروا في
ضوء ذلك حدود الصورة الأدبية في الشعر والبلاغة . ولا أجد كتابا
يعالج مسائل النقد والشعر الا ذكر هذه الأبيات واستخلص منها عناية
القوم بالأمور المحسوسة واهتمامهم بالأشكال الحرفية وغفلتهم عما
وراء ذلك مما هو من صميم الشعر ، فالبلاغيون لم ينتبهوا الى عاطفة
الحزن في بيت أبي نواس ولم يدرسوا ملاءمة الصورة لهذه العاطفة .
هكذا يقال - ولست أدري كيف يفهم من هذا البيت تصوير عاطفة
الحزن ؟ وهل يتحتم على الشاعر أن يبكي اذا رأى صاحبه تبكى ؟
وهل كان أبو نواس منطفيء الحس خامد الشعور فيقع في هذا
التصادم العجيب فيذكر الدر والنرجس والعناب في سياق حزنه
واكتنابه ؟ أم أنه رأى صاحبه تبكى فرأى حسننها المشغوف به
ودموعها تنحدر من عينيها الجميلتين ، رأى ذلك بملء عينه وقلبه فذكر
حزنها وجمالها في صياغة انعكس عليها حقيقة شعوره هو لا شعورها
هى ، وقد ذكروا أن أبا تمام وهو من هو - أعجب بهذا البيت وبشطره
الثانى وما فيه من صورة طريفة حية وحاول أن ينازعها فقال :

ملطومة بالورد أطلق دونها في الخلق فهو مع المذنون محكم

وقال الجرجاني سبق أبو نواس بفضل التقدم والاحسان وحصل
هو على نقص السرقة والتقصير لكنه أحسن في بقية البيت فجبر بعد
ذلك النقص .

والواقع أن كثيرا من الأحكام على الشعر والبلاغة في حاجة الى
مراجعة أمينة لأنه لم يكثر الخطأ في فرع من فروع المعرفة في هذا =

وحين نتأمل هذا الأصل في استحسان التشبيه ونقترب منه خطوة أخرى نجده يوشك أن يستشرف بنا الى أفق يمس سرائر عليا في النفس الانسانية ، وموقفها من الأشياء وأسرارها . . لأنه موصول بكفاح الشعراء في كشف جانب خفى من أسرار الوجود ، وذلك هو جانب التلاؤم وعلاقات التشابه الكامنة في الأشياء ، والمضمرة في بطونها ، والانسان من يوم أن وطئت قدمه هذه الأرض وهو من أمرها في كبد ، يكدح دائبا في الكشف عن غوامض الكون وادناء ما فيه بعضه الى بعض ، وعقد العلاقات والصلات أعنى اكتشافها بواسطة التغلغل والاستغراق في تأمل الأشياء ولمح خصائصها . . والبلاغيون كانوا على وعى دقيق بطبيعة هذا الكدح حين ذكروا أن مسيرة النفوس الشاعرة وكدها في كشف محجبات الوجود ليس

= العصر كما كثر في هذا الباب ، وحسبك أن ترى الشعر العربي كله يقتضى فيه كله قضاء مصدره بيت أو جملة أبيات ليست من مختاره وربما تجد مع هذا خطأ في فهم هذا البيت أو رأى العالم الذى سحبوا مقالته على علماء الأمة جميعا ، « ينظر ١ - قضايا النقد والبلاغة للدكتور العشماوى ، ٢ - الأدب وفنونه للدكتور عز الدين اسماعيل ، ٣ - الشعر العربى المعاصر له ، ٤ - الصورة الأدبية للدكتور مصطفى ناصف ، ٥ - النقد الأدبى الحديث للدكتور محمد غنيمى حلال » وكان ابن طباطبا أقرب الى الروح العلمية المتأنية والمنصفة حين قال بعد ما بين العناصر التى يؤلف منها العربى صورته في التشبيه « فاذا اتفق لك في أشعار العرب التى يحتج بها تشبيه لا تتلقاه بالقبول أو حكاية تستغربها فابحث عنه ونقر عن معناه ، فانك لا تعدم أن تجد تحته خبيثة اذا أثرتها عرفت فضل القوم فيها ، وعلمت أنهم أدق طبعاً من أن يلفظوا بكلام لا معنى تحته ، وربما خنى عليك مذهبيهم في سنن يستعملونها بينهم في حالات يصنعونها في أشعارهم فلا يمكنك استنباط ما تحت حكايتهم ولا تفهم مثلها الا سماعا فاذا وقفت على ما أرادوه لطف موقع ما تسمعه من ذلك عند فهمك » عيار الشعر ص ١١ .

هذه طريقة النظر عند عالم لم يطنطن بالروح العلمية والبحث الموضوعى والنظرة المجردة وغير ذلك مما يقال ، والله يهتدى من يشاء الى ما يشاء .

خلقا وانما هو كشف فالشاعر لا يحدث علاقات بين الأشياء وانما يكتشفها « فليس الحذف في ايجاد الائتلاف بين المختلفات أنك تقدر أن تحدث هناك مشابهة ليس لها أصل في العقل وانما المعنى أن هناك مشابهاة خفية يدق المسلك اليها فاذا تغلغل فكرك فأدركها فقد استحققت الفضل » هكذا قال عبد القاهر ، فالمسألة ليست اضافات جديدة الى الواقع ولكنها رؤية تنفذ الى مناطق جديدة فتكشف ما استتر هناك .

هذه الكشفوف التي تدنى الأشياء بعضها من بعض تهزنا لأنها ترينا ألفة ، وترباطا ، وتناديا في بطون الأشياء يهمس بالتلاقي ، والترباط والحب والألفة ، وذلك همس ساحر للنفس الانسانية الطامئة اليه أبدا في مسيرتها الحارقة حيث ترى الأشياء متباينة أو متنافرة متصادمة ، فيزيدها ذلك شوقا الى الالف والتلاقي .

نعم ان هذا الأصل ناظر الى هذه الأشواق الروحية أو ناظر الى غربة الروح في الكون وبحثها عما يزيل هذه الغربة ويفتت هذه الحدود بين الأشياء فتبدو وكأنها تضم في دواخلها عناصر تجمعها ، وكأنها مظهر من مظاهر الوحدة التي هي أشبه بوحدة الروح السارية في كل حي ، وان تباينت أنواعه ، وقد أشار أرسطو الى ما ينطوي عليه هذا الضرب من التشبيه الجامع بين المتباعدات من روح فلسفى ، وما يحدثه من مفاجآت بسبب هذه الروابط الجديدة . . يقول في ذلك « على أن ادراك وجوه التشبيه بين أشياء متباعدة جدا دليل على الروح الفلسفى ، وعلى كثير من الحذف عند صاحبه ، واذا كانت أغلب نواحي الروعة في الأسلوب انما تجيء من المجاز فان منيا ما يجيء من عناصر الطرافة والحيرة ، ومفاجأة السامع وخداعه عن نفسه » والمشتغلون بمشكلات الفن وفلسفة الجمال كثيرا ما يذكرون التسلاؤم والانسجام ويعتدون بها أصلا من أصول الاستحسان (١) .

(١) يقول العلامة « جان جيو » في دراسنه الممتعة في فلسفة الفن « وكل لذة عميقة انما هي الشعور العميق بذلك الانسجام العام ، بذلك التعاون التام الذى يولد الحياة » (مسائل في فلسفة الفن المعاصر) . =

قلت ان التأمل فى هذا الأصل يهديننا الى أن نتعرف على مصدره فى الفطرة ، وبنائه عليها ، فليس هو من خصائص لغة دون لغة ، وإنما هو من خصائص الانسان ، وفى الذى قدمته ما يؤكد ذلك .

وقلت انه يقوم على تحطيم الفوارق بين الأشياء وتفتيتها ، وإدناء بعضها من بعض حتى ترى متعانة أو متدانية ، وقد أحس عبد القاهر بهذا وألح اليه فى حماسه المتدفق الذى يدافع به عن هذا الضرب من التشبيه أو عن هذا الأصل من أصول بلاغته ، يقول « وهكذا اذا استقرت التشبيهات وجدت التباعد بين الشئيين كلما كان أشد كانت الى النفوس أعجب ، وكانت النفوس لها أطرب ، وكان مكانها الى أن تحدث الأريحية أقرب ، وذلك أن موضع الاستحسان ، ومكان الاستطراف ، والمثير للدفين من

= ويقول عبد الرحمن شكرى معبرا عن هذه الحقيقة فى مقدمة ديوانه زهر الربيع « ان وظيفة الشاعر فى الابانة عن الصلات التى تربط أعضاء الوجود ومظاهره ، والشعر يرجع الى طبيعة التأليف بين الحقائق، ومن أجل ذلك ينبغى أن يكون الشاعر بعيد النظرة غير آخذ رواء المظاهر مأخذه نور الحق ، فيميز بين معانى الحياة التى تعرفها العامة ، وأهل الغفلة ، وبين معانى الحياة التى يوحى اليه بها الأبد ، وكل شاعر عبقرى خلىق بأن يدعى متنبئا ، ليس هو الذى يرمى مجاهل الأبد بعين الصقر فيكشف عنها غطاء الظلام ويرينا من الأسرار الجلية ما يهابها الناس » .

ويقول العلامة الدكتور محمد عبد الله دراز فى تحليله لدقة وصعوبة الملاءمة البلاغية بين المعانى المتباعدة فى السورة القرآنية : « وهذا التأليف بين المختلفات ما زال هو العقدة التى يطلب حلها كل فن ، وصنعة جميلة ، وهو المقياس الدقيق الذى تقاس به مراتب البراعة ، ودقة الذوق فى تلك الفنون والصناعات ، فان تقويم النسق ، وتعديل المزاج بين الألوان والعناصر الكثيرة أصعب مراسا وأشد عنادا منه فى أجزاء اللون الواحد والعنصر الواحد » (النبأ العظيم ص ١٥٦) .

الارتياح ، والمتألف للنافر من المسرة ، والمؤلف لأطراف البهجة ، أنك ترى بها الشيئين مثلين متباينين ومؤتلفين مختلفين ، وترى الصورة الواحدة في السماء وفي الأرض ، وفي خلقة الانسان ، وخلال الروض ، وهكذا طرائف تنثال عليك اذا فصلت هذه الجملة وتتبع هذه اللامحة « ويقول في موضع آخر : انه يختصر بعد ما بين المشرق والمغرب ، ويجمع بين المشتم والمعرق ، ويريك للمعاني الممثلة بالأوهام شبيها في الأشخاص الماثلة والأشباح القائمة ، وينطق لك الأخرس ويعطيك البيان من الأعجم ، ويريك الحياة في الجماد ويريك التثام عين الأضداد فيأتيك بالحياة والموت مجموعين ، والماء والنار مجتمعين » (١) .

في هذه الصور وعى عميق بالأشياء يفتت ما بينها من بعد ، ويذيب ما بينها من تخالف ، ويبرز التشابه ، فتتلاقى صور السماء وصور الأرض ، ويندمج الانسان في النبات ، ويتعاقق المشرق والمغرب ، ويندمج عالم العقل في عالم الحس ، وتتحطم قوانين الأشياء ، فينطق الأخرس ، ويبين الأعجم ، وتبرز الحياة من الجماد ، ويختلط الماء بالنار .

لست مبعدا في تفسير وبيان المدلول الروحي لهذا الأصل المهم من أصول التشبيه لأنه كما ترى مستنبط من كلامهم :

قد يتحقق الجمع بين المتباعدين ويقضى البلاغيون في التشبيه بالسقوط والضعف وذلك اذا كان الجمع بين المتباعدين جمعا صحيحا من ناحية ، وغير صحيح من ناحية أخرى ، فالشاعر الذي يقول في وصف شقائق النعمان :

كأن شقائق النعمان فيه ثياب قد روين من الدماء
جمع بين شيئين متباعدين جدا ، شقائق النعمان والثياب المروية بالدم ، والجامع الحمرة وهي واضحة في الطرفين ، ولكن هذا التشبيه

(١) أسرار البلاغة ص ١٠١ ، ١٠٢ .

تشبيهه ساقط عند البلاغيين أو مستبشع كما قالوا لا يحاش وحيه ونبو
موقعه من النفس ، قال ابن رشيق « فهذا التشبيه وإن كان تشبيها مصيبا
غان فيه بشاعة ذكر الدماء » (١) .

وربما لا تجد هذه البشاعة في تشبيه آخر قرن بين شقائق النعمان
والدم وذلك لأن الشاعر هيا لهذا التشبيه فذكر قبله ما يوطئ له ويهيئ
النفس لقبوله ، انظر الى قول ولد القاضي عياض يصف خامات الزرع :

انظر الى الزرع وخاماته يحكى وقد ولت أمام الرياح
كتيبة خضراء مهزومة شقائق النعمان فيها جراح

فانه لما ذكر الكتيبة المهزومة لم يكن من الموحش أن يذكر شقائق
النعمان في هذه الكتيبة الخضراء كالجراح ، بل انه تشبيه حى وخالب ،
والمهم أن يتألف الشاعر حتى لا يفجأ النفس بما تنبو عنه ، ثم ان
ابن الخباز في البيت الأول ذكر الثياب المروية بالدم وهى أبشع من الجراح
لشدة ايحاش ما تقترن به عادة .

ولا تجد هذه البشاعة في قول أبى العلاء وهو يصف أنه لا ييأس من
رحمة الله ولو نظم ذنوبا مثل الجبال سودا ، وسنك من دم الأبرار ما يسبح
فيه ويستن استثنان الحوت ، أى يمضى فيه على شق من النشاط « وثوباي
من النجيع كالشقيقتين والتربة منه مثل الصربة لرجوت المغفرة ان أدركنى
وقت المتوبة قصير ما لم يحل الفصص دون القصص والجريض دون
التعريض » (٢) .

والصربة بفتح الصاد والراء الصرفه الحمراء . والجريض اختلاف
الفكين في حال الموت . وقد شبه ثوبيه المرويين بالدم بالشقيقتين ، وليس
هذا كتشبيه الشقيقتين بالثوب المروى بالدم لأن هذا ينتلنا من نصارة

(١) العمدة ج١ ص ٣٠٠ .

(٢) الفصول والغايات ص ٢٢١ .

الحياة وبهجتها الى الدم اى ينقل النفس مما يؤنسها الى ما يوحشها
ويقبضها والتشبيه في كلام أبى العلاء ينقل النفس مما يوحشها ويقبضها
الى ما يؤنسها ويبسطها ، وذلك مقبول حسن فضلا عن ملائمة النفسية
الحقيقة لسياق أبى العلاء الذى يتجه الى انبثاق الأمل فى المغفرة والرحمة من
ظلمة اليأس والمعصية .

ويذكر ابن رشيق من هذا الباب قول أبى عون الكاتب :

تلاعبها كف المزاج محبة لها وليجرى ذات بينهما الأنس
فتزيد من تيهه عليها كأنها غريرة خدر قد تخبطها المس
ويقول : فلو أن فى هذا كل بديع لكان مقبلا بشعا ، ومن ذا يطيب له
أن يشرب شيئا يشبه بزبد المصروع وقد تخبطه الشيطان من المس ثم
يذكر أن الأصمعى عاب قول النابغة :

نظرت اليك بحاجة لم تقضها نظر السقيم الى وجوه العود
وذلك لا يحاش أن يشبه صاحبة بالسقيم ، وفضل عليه فى معناه
قول عدى بن الرفاع :

وكانها وسط النساء أعارها عينيهِ أحر من جاذر جاسم
وسنان أقصده النعاس فرنقت فى عينه سنة وليس بنائم

قال : وأجرى الناس هذا المجرى قول صريح الغوانى على أنه لم يقح
لاحد مثله :

فلطت بأيديها ثمار نحورها كأيدى الأسارى أثقلتها المجامع

فهذا تشبيه مصيب جدا الا أنهم غابوه بما بينت (١) .

ويذكر أبو هلال أن أبا تمام عيب بقوله :

أنت دلو وذو السماح أبو موسى قليب وأنت دلو انقلب
أيها الدلو لا عدمتك دلو من جياذ الدلاء صلب صليب

(١) العمدة ج ١ ص ٣٠١ .

ومن هذا الباب الذى ترى فيه التشبيه قد أصاب الغرض والمغزى ولكنه مردود لنبو النفس عنه ما يذكره ابن سنان فى شرط فصاحة الكلمة ألا يكون قد شاع استعمالها فى معنى كريبه لأن الكلمة تمتزج بها الدلالات المختلفة امتزاجا لا تتخلص منه حين تستعمل فى غيره ، فكلمة الدلو ترد بمعنى برج الدلو ففيها معنى الارتفاع والسمو ، ولكنها لما كانت تستعمل فى الدلو المعروف لم يحسن أن تشبه الرجل العظيم بالدلو ومن هنا عاب ابن سنان أبا تمام فى قوله يمدح محمد بن الهيثم :

متفجر نادمته فكأننى للدلو أو للمرزمين نديم

قال « فالدلو هنا أحد البروج ، ولا أختاره لموافقته الدلو المعروف ، وأنت تجد بأقرب تأمل فرق ما بين قول القائل لمن يمدحه : أنت المرزم جودا ، والجنة لمن تقصده الأيام عزا ، وبين قوله : أنت الدلو كرما ، والكنيف لطريد الدهر سعة ، والمعنيان صحيحان ، وحسن أحدهما وقبح الآخر ظاهر لا خفاء به ولولا ما ذكرته ، ونبهت عليه ، لم يكن لذلك وجه ولا علة » (١) .

ويرد المبرد قول الشاعر يصف قوته وجلادته لصاحبه :

بل لو رأتنى أخت جيراننا إذ أنا فى الدار كائى حمار

لأن الحمار يرد فى سياق البلادة والغفلة والذلة ، وشهر بهذه المعانى وصار كأنه رمز لها ، فاذا لوحظ فيه معنى آخر وإن كان ثابتا وصحيحا لم يسلم من العيب لأن المعنى الأول صار وثيق الصلة باللفظ (٢) ومثله تشبيه الوفى بالكلب فى الوفاء فهذا وإن كان صحيحا إلا أنه غير مقبول .

وملاحظة البلاغيين لهذا الجانب لم تكن فى دائرة التشبيه فحسب ، وإنما هو حس بالكلمة وظلالها سواء جاءت فى التشبيه أو فى غيره ، ولذلك يسقط ابن سنان قول عمرو بن معد يكرب :

(١) سر الفصاحة ص ٩٣ ، ٩٤ .

(٢) انكامل للمبرد ج ٢ ص ٨٩ .

وكم من غائط من دون سلمى قليل الأنس ليس به كتيح

لأجل كلمة الغائط ، والمراد بها هنا البطن من الأرض ، إلا أنه يستعمل في الحدث وقوله « ليس به كتيح » أى ليس به أحد . حكاها يعقوب وسمعه من أعراب بنى تميم . هكذا قال صاحب اللسان .

ومثله قول عروة بن الورد العبسي :

قلت لقوم في الكنيف تروحوا عشية بتنا عند هاوان رزخ

والكنيف أصله الساتر ، ومنه قيل للترس كنيف ، غير أنه قد استعمل في الآبار التي تستر الحدث ، وشهر بها ، ثم يذكر ابن سنان أن هذه المعاني المستكرهة لكلمة الغائط والكنيف إنما شهرت بها الكلمات بعد عروة وعمره لأنها معان مستحدثة لهذه الكلمات ، وكأن الشاعرين حين الاستعمال لم يتجاوزا بهما الفوق المألوف ، ومع هذا ففى معيبة ومستكرهة وكأن تطور دلالة الكلمتين أمات هذين البيتين .

قلت إن الجمع بين المتباعدين ليس أصلا لحسن التشبيه هكذا بالاطلاق ولكنه يكون إذا كان هذا الجمع صحيحا من ناحية مغزى التشبيه والمقصود منه ، أعنى وجود العلاقة الصحيحة النقية ، ومن ناحية حس النفس بالطرفين مجموعين ، أعنى أن يكون بينهما مناسبة وملاءمة من جهة ما يثيران في النفس من مشاعر وأحوال ، فإذا كانت الشقائق تشبه الثياب المروية بالدم تشبيهها صحيحا من ناحية اللون ، فإنها لا تشبهها ولا تناسبها من ناحية الحالة الكائنة في النفس بسبب كل منهما ، فحال النفس مع ذكر الشقائق لا يشبه حال النفس مع ذكر الثياب المروية بالدم إلا إذا فطن الشاعر الى ما يسوغ ذلك على حد ما بينا ، وكذلك قول النابغة فيه وصف طرفها بالفتور والحياء ولكن ذكر السقم ذهب بهذه الدقة المعبرة عن حالة الطرف وأشاع شيئا آخر ، وفي بيت مسلم تصوير واضح لكثرة الحلى في يديها ولكنه يصدم النفس بذكر أكبال الأسرى .

الجمع بين المتباعدين لا يرفع كل تشبيه يقع فيه الى درجة الجودة ،
مالم يكن تعانقهما في النفس بمقدار تباعدهما في الحس ، وعبد القاهر يبين
هذا بياناً كاشفاً ، ويفرض أن تكون العلاقة الذهنية أعنى التي يلمحها
العقل وحده كافية في صحة التشبيه ما لم يضاف الى ذلك رؤية الحدس
والقلب وادراكه لهذه الصلة يقول في هذا :

« واعلم أنى لست أقول لك انك متى ألفت الشيء ببعيد عنه في
الجنس على الجملة ، فقد أصبت وأحسنتم ، ولكن أقوله بعد تقييد وبعد
شرط ، وهو أن تصيب بين المختلفين في الجنس وفي ظاهر الأمر شيها
صحيحاً معقولاً ، وتجد للملاءمة والتأليف السوى بينهما مذهباً ، واليهما
سبيلاً ، وحتى يكون اثتلافهما الذى يوجب تشبيهاً من حيث العقل ،
والحدس ، في وضوح اختلافهما من حيث العين والحس » .

وكلمات الحدس والملاءمة والتأليف السوى هنا كلمات ذات مغزى
جليل لأنها تشرك الحدس مع العقل في ادراك الائتلاف الموجب للتشبيه
أعنى وجه الشبه الجامع الذى يحدث ملاءمة وتأليفاً سوياً ، فقول سلمة
ابن الخرشب :

تأوبه خيال من سليمى كما يعتاد ذا الدين الغريم
قول ساقط وان كان جمع بين تأويب الخيال وتأويب الغريم وهما
متباعدان كما ترى ، والجمع من الناحية العقلية جمع صحيح ، لأن الخيال
يلح الحاح الغريم ، وهذا يعنى شدة تعلقه ، ولكن الجمع ليس منسقيماً
من ناحية الحدس ، الذى ذكره عبد القاهر وليست الملاءمة سوية .

وكثير من الباحثين جبالوا هذا في كتب علمائنا فساء ظنهم بهم ،
وحسبوا أنهم يذوقون الشعر بعيونهم ، من غير أن يحسوا وحيه وطبعه .

ويذكر البلاغيون من أسس قبول التشبيه وجودته أنه يصف لك
المعانى الذهنية والقلبية في صور حية بينة . وقد ذكرنا شواهد كثيرة منه
وهي شائعة جداً في الأدب والشعر .

والذى يعيننا بيانه هنا ، أن هذا الأصل فضيلة مذكورة للتشبيه

مع بدايات النظر فيه ، فالكل يذكر أنه يخرج الأغمض الى الأوضح ، وما لا يدرك بالحس الى ما يدرك بالحس . وكلام الرمانى فى هذا واضح جدا . وقد أشرنا فى دراستنا له أنه ألهم عبد القاهر كثيرا من آرائه . وقد نوهنا هناك بطريقته فى تناول هذا الفن ، حيث أدار التقسيم والدرس فيه حول مستويات الادراك ، فهناك تشبيهات تخرج ما لا يدرك بالحاسة الى ما يدرك بها ، وأخرى تخرج ما لا يدرك بالبداية الى ما يدرك بها ، وثالثة تخرج ما لم تجر به العودة الى ما جرت به ، وهذا لو تأملناه هادئا الى أصول هامة فى دراسة الأساليب ، والمهم أن عبد القاهر وهو يتحدث عن فضيلة هذا الضرب من التشبيه ذكر فى ابراز المعنى ثلاث مستويات . لادراك المعانى والتأثر بها .

فهناك ادراك ذهنى من خلال اللغة المجردة والتعبير المباشر ، وهذا هو المستوى الأول وفيه قدر صالح من الوعى بالمعنى والتأثر به .

وهناك ادراك من خلال الصور التى تمثلها الكلمات ويتحول المعنى بواسطة الى شىء محسوس يشخص فى هذه الصور ، ويمثل فيها ، وهذا هو المستوى العالى لادراك المعانى واستيعاب المواقف بواسطة اللغة .

وهناك ادراك من خلال الأفعال والحركات التى لا تراها العين بواسطة الكلمة ، وانما تراها وهى تقع أحداثا حية فى الوجود ، كالقصة الممثلة والرواية المشاهدة ، وهذا المستوى أعلى وأقدر على بث المعانى واقتناع النفوس بها .

يقول عبد القاهر :

« أنت اذا قلت للرجل : أنت مضيع للحزم فى سعيك ، ومخطئ وجه الإرشاد ، وطالب لما لا تناله ، اذا كان الطّاب على هذه الصفة ، ومن هذه الجية ثم عقبته بقولك : وهل يحصل فى كف القابض على الماء شىء مما يقبض عليه ، فلو تركنا تعريف المتدار فى الشدة والمبالغة ، ونفى الفائدة من أصليا جانبا ، بقى لنا ما تقتضيه الرؤية الموصوف على ما وصف عليه دن الشائنة المتجددة ، مع العلم بصدق الصفة . يبين ذلك أنه لو كان الرجل مثلا على طرف نهر فى وقت مخاطبة صاحبه واخباره له بأنه

لا يحصل من سعيه على شيء فأدخل يده في الماء ، وقال : انظر هل حصل في كفى من الماء شيء فكذلك أنت في أمرك . كان لذلك ضرب من التأثير زائد على القول والنطق بذلك دون الفعل » (١) .

وربما لا نجد كلاما مبسوطا في التمثيل بالحركات وبيان أثره في أداء المعانى ، وعرض الأحداث والمواقف والأفكار ، الا أمثال هذه الاشارات الجزئية السريعة وقد نبه الزمخشري الى هذا الضرب في تفسير قوله تعالى « وهل أتاك نبي الخضم اذ تسوروا المحراب » (٢) .

لم يشغل البلاغيون بهذا المستوى الثالث أو بهذا الضرب من التمثيل الذي يتجاوز الكلمة المكتوبة الى الحركة الحية ، وانما عنوا بالمقارنة بين الطريقتين الأولى والثانية . وكان الحوار يدور حول موضوع تأثير المعنى في النفس وترسيخه فيها ، واستبصار الفرق من هذه الجية بين ايراده باللغة المجردة وايراده باللغة المصورة .

ومرجع التأثير ليس مرتبطا بمقدار المعنى وانما مرتبط بكيفية بروزه أو معرضه ووسيلة ادراك النفس له ، فادراكه في الصورة المشاهدة يزيد النفس انسبا به وقبولا له « فقد تعبر عن المعنى بالعبارة التي تؤديه وتبالغ وتجتهد حتى لا تدع في النفوس منزعا نحو أن تقول وأنت تصف اليوم بالطول : يوم كأطول ما يتوهم وكأنه لا آخر له وما شاكل ذلك من نحو قول : « حنّج - كقنّج - المرى » :

في ليل صول تنأهى العرض والطول كأنما ليله بالحشر موصول
فلا نجد له من الأنس ما تجده لقول : « شبرمة - كقنفة - بن الطفيل
بكسر فسكون » :

❖ ويوم كظل الرمح قصر طوله ❖

على أن عبارتك الأولى أشد وأقوى من هذا ، فظل الرمح على كل

(١) أسرار البلاغة ص ٩٨

(٢) ينظر البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري ص ٤٣٠ ، ٤٣١ - والآية

من سورة ص : ٢١

حال متناه تدرك العين نهايته • وأنت قد أخبرت عن اليوم بأنه
لا آخر له (١) •

فالأساس ليس هو المبالغة في مقدار الصفة المشتركة وإنما هو في
كيفية ادراك هذه الصفة ، فالليل الموصول بانحشُر ليل طويل جدا ، وظل الرمح
أقصر منه لا محالة •• ولكنه أبلغ لأننا ندرك فيه الطول الخارج عن المعتاد
بالمشاهدة وهي وسيلة بيّنة ، فهو يعرض الفكرة أمام العين والأول يعرضها
أمام الذهن • وادراك الطول في ظل الرمح ادراك سهل ومعتمد على الرؤية
والبداهة وكأنه يرمى بالمعنى في القلب بواسطة طريق مختصر جدا وواضح
جدا ، ثم ان في هذا ما يوضح أن التشبيه لم يكن في كل أحواله الحاقا
للناقص بالكامل في الصفة المشتركة فالليل لم يلحق بما هو أطول منه ،
نعم هنا الحاق الشيء بما هو أبين منه في الصفة لا بما هو أكمل منه فيها •

وقد اعتقد بعض الدارسين بناء على ما هو مشهور عند صغار الطلاب
أن البلاغيين لم يعرفوا للتشبيه مزية الا الحاق الناقص بالكامل فحاسبوهم
على هذا التقصير في فهمه (٢) والبلاغيون يعقدون بابا طويلا في الطرد
والعكس في التشبيه ويذكرون أن المراء مجرد القران بين الأشياء فذلك
وحده غاية كما قلنا •

والمهم أن البلاغيين يركزون على أهمية تشكيل المعنى الذهني والقيمي
في الصورة المحسوسة أو كما يقولون : ضرورتها في الأشخاص الماثلة
والأشباح القائمة ، وهما يذكره عبد القاهر في هذا ، قوله :

« وكذلك تقول فلان اذا هم بأشياء لم يزل ذلك عن ذكره وقلبه ، وتصر
خواتمه على امضاء عزمه ولم يشغله شيء عنه فتحتاط للمعنى بأبلغ ما يمكن
ثم لا ترى في نفسك له هزة ، ولا تصادف لما تسمعه أريحية ، وإنما تسمع
حديثا ساذجا وخبرا غفلا حتى اذا قلت « اذا هم أتقى بين عينيه همه » امتلات
نفسك سرورا وأدركتك طربة - كما يقول القاضي أبو الحسن - لا تملك

(١) اسرار البلاغة ص ٩٨ ، ٩٩

(٢) ينظر الصورة الأدبية لمصطفى ناصف ، والأدب وفنونه لعز الدين
اسماعيل ، والنقد الحديث لغنيمى هلال •

دفعها عنك ، ولاتقل ان ذلك لمكان الايجاز ، فانه وان كان يوجب شيئا منه فليس الأصل له ، بل لأن أراك العزم واقفا بين العينين ، وفتح الى مكان المعقول من قلبك بابا من العين » (١) .

فالغزى من التعبير وأصل المزية هو هذا التصوير الذى أحال العزم وهو معنى قلبى الى صورة ماثلة بين العينين فأصبحت تراه بعينك وتمقله بقلبك . . . وقد ذهب المرحوم محمد غنيمى هلال الى أن عبد القاهر فى هذا متأثر بأرسطو ، وعلق على هذا النص فى كتابه مرتين ، ويشير فى كل مرة الى أنه نفس من أنفاس أرسطو يسرى فى فكر عبد القاهر . وواضح جدا أن أرسطو كان معذيا بمثل هذا التصوير فى دراسته للأسلوب وفى شواهد انكثيرة التى كان يستمدّها من الصور الرائعة فى الأدب اليونانى وخاصة آثار الشعراء العظيم هوميروس ، وكان أسلوبه الساحر يقوم على هذه الطريقة الاحيائية التى ترى فيها الأشياء الجامدة حية تنبض وتتحرّك . ونكن هذا لا يعنى أن يكون عبد القاهر قد تأثره فى ذلك لأن ادراك هذا التصوير والحس بأثره فى إبراز المعنى أمر بين لا يحتاج الى مراجعة أرسطو ، الا اذا أسأنا الظن بعلماء المسلمين وأدّولناهم منزلة هى أدنى من منزلة العوام لأن كل من له عقل يعقل به يدرك من قول سعد بن ناسب «إذا هم ألتى بين عينيّه همه » أنه جعل الهم بين عينيّه ، وكون هذا الجعل له أثر فى اداء المعنى ليس من الامور الدقيقة ، حتى يقال انه لا يقوم فى نفس عالم الا اذا قرأه فى كتاب أرسطو ، والناس فى ريفنا الغارق فى الأسرار والأحلام يقولون : ليس من رأى كمن سمع ، ويحفظون قول النبى الحبيب : « ليس الخبر كالمعاينة » ، وعبد القاهر يذكر هذا النص الكريم فى سياق هذا الموضوع ، وهذا الأثر نص فى شرح هذا الضرب من التصوير ، لأنه يفضل المعاينة على الخبر أى الادراك بالحواس على الادراك الذهنى وحده ، فكيف يتجاوز كل هذا فيقال ان هذه أفكار أرسطو وادراكها كما قلت أمر ظاهر وهو من أبرز ما تتوارد عليه الخواطر . . . ثم هناك شيء آخر هو أن عبد القاهر فى هذا البسط انصاف يشرح ما أجمته ذلك الرجل العظيم على بن عيسى الزمانى وقد أشرت الى ذلك ، ويضاف الى كل هذا

(١) أسرار البلاغة .

أن هذه المسألة البيانية كغيرها من ضروب التشبيه والاستعارة والكناية والجناس والسجع وما شابه ذلك من الفنون العامة في بلاغة اللغات المختلفة لأنها من الخصائص العامة للنفس الانسانية . زهير بن أبى سلمى يقول : « ليث بعثر يصطاد الرجال » . وهوميروس يقول « كر أخيل على أعدائه أسدا » وما شابه ذلك من الفنون التي تهدي اليها فطرة الانسان وهي فطرة واحدة فيصوغها كل لسان بلغته الخاصة . ليست هذه الفنون اذن من خصائص لغة دون لغة . . وهناك ضروب من الصياغة والبيان ربما وجدت في لغة ولم تجدها في أخرى (١) فيقال انها من خصائص هذه اللغة أو تلك ،

(١) وقد لفت عبد القاهر الى هذا في دراسة ما سماه الاستعارة غير المفيدة أعنى التي يكون النقل فيها غير معتمد على التشبيه ، مثل اطلاق الحافر عنى القدم والشفة على المشفر والجحظة أو المرسن على الأنف ، وغير ذلك مما هو من هذا الباب ، والذي لا يكون النقل فيه ملاحظا شيئا في المعنى وانما هو تصرف في اللفظ يقول عبد القاهر :

« واذا كان مدار أمره على اللفظ لم يتصور أن يكون في غير لغة العرب ، بل ان وجد في لغة الفرس مراعاة نحو هذه الفروق ، ثم نقلوا الشيء من الجنس المخصوص به الى جنس آخر كانوا قد سلكوا في لغتهم مسلك العرب في لغتها ، وليس كذلك المفيد ، فان الكثرة منه تراه في عداد ما يشترك فيه أجيال الناس ، ويجرى به العرف في جميع اللغات ، فقولك « رأيت أسدا » تريد وصف رجل بالشجاعة وتشبيهه بالأسد على المبالغة أمر يستوى فيه العربى والعجمى ، وتجده في كل جيل ، وتسמע من كل قبيل ، كما ان قولنا « زيد كالأسد » على التصريح بالتشبيه كذلك فلا يمكن أن يدعى أننا اذا استعملنا هذا الذخيرة من الاستعارة فقد عمدنا الى طريقة في المعقولات لا يعرفها غير العرب أو لم تتفق لمن سواهم ، لأن ذلك بمنزلة أن تقول : ان تركيب الكلام من اسمين أو من الاسم والفعل يختص بلغة العرب وان الحقائق التي تذكر في أقسام الخبر ونحوه مما لاتعقله الا من لغة العرب وذلك ما لا يخفى

فساده » . (أسرار البلاغة ص ٢٣) .

وان كانت ترجع في النهاية الى خصائص وأحوال النفس والمزاج لأهل اللغة وطريقتهم في تصور الأشياء ، فالفرق بين اللغات فروق بين أجناس الناس وطبائعهم وأصنافهم ، والتشابه بين اللغات كذلك ، ثم ان هذا التشابه أكثر من الاختلاف فالصفات الجامعة بين العربى وغير العربى أكثر من الصفات الفارقة . وهذا يهيىء استخلاص أصول عامة في صياغة الأسلوب يمكن أن تكون علما مشتركا بين اللغات ، ولهذا يكون التشابه بين بحوث ونتائج المشتغلين بهذه الدراسات في اللغات المختلفة أمرا متوقعا وطبيعيا .

ولو أن عبد القاهر قرأ تراث اليونان في البلاغة والنقد لكان لذلك أثر بارز يتجاوز هذه التعليقات الجزئية الى أساسيات في مفهوم الشعر واللغة ، كما كان له أثر بارز في الدراسة الفلسفية وفي صميم منهجها .

وواضح جدا أن وجهة نظر أرسطو في اللغة ، والمحاكاة ، والشعر ، والأجناس الأدبية الأخرى ، لم يكن لها أثر في الدراسة اللغوية والبيانىة ، وبالتالي لم يكن لها تأثير في توجيه الشعر ، أو تأثره بها من الناحية الفنية ، وهذا شىء واضح جدا . ولا يقبل القول بأن علماء المسلمين استطاعوا أن يستوعبوا أرسطو من الجانب الفلسفى بما فى ذلك من صعوبات شاقة من ناحية وعورة معضلاتها ، ومن ناحية تصادمها مع أساسيات الاسلام ، لا يعقل أن تكون العقلية الاسلامية استوعبت هذا الجانب وشرحته وناقشته وقبلت منه ورفضت بمنهج دقيق ثم عجزت عن فهم كتابى الخطابة والشعر وهما بالقطع ليسا أوعر كتب أرسطو .

وهناك ناقد درس أرسطو واستوعبه وذلك بطول نظره فى كلام ابن سينا وغيره من فلاسفة المسلمين وكان لذلك أثر واضح فى منهجه وعبارته . ذلك هو أبو الحسن حازم القرطاجنى فى كتابه « منهاج البلغاء وسراج الأدباء » وقد ظل هذا الكتاب بمنهجه وفكره قليل الأثر فى الدراسة البلاغية لأنه بعيد عن سيرتها وعن أفقها المؤلف ، وهو محتاج الى جملة شروح تدنيه من الحقل البلاغى وأعتقد أن فى ذلك حين يتم ان شاء الله نفعا كبيرا .

وهذا الأصيل الذى هو أساسى كما قلنا فى جودة التشبيه يحاول عبد القاهر أن يفسر سبب وقوعه من النفس موقع القبول فيعرض للاجابة

عن هذا السؤال . لماذا كان تشكيل المعانى فى الصور المحسوسة مما تستحسنه النفس ؟ وعبد القاهر كما يبدو من الذين يتعشقون تصيد البحث فى العلل كما يفعل الفلاسفة ، هو لا يكتفى بالقول بأن هذا الضرب من التشبيه حسن لأنه تصوير للمعانى المعقولة فى صور محسوسة ، وإنما يتابع تحليل المسألة فيسأل عن علة العلة وتراه فى هذا الأفق الثانى أى البحث عما وراء العلل يطرق مسائل مفيدة تتصل بالأصول أكثر من اتصالها بالفروع ، فيشير هنا الى الوسيلة الأولى من وسائل المعرفة ، فالصور والمحسوسات عامة كانت هى الوسيلة الأولى للادراك ولم يكن للانسان طريق الى المعرفة سواها فليس وراء المحسوسات شىء . . . الانسان فى هذه المرحلة كان يعانق الأشياء التى يحسها فقط ولا يتسع ذهنه الى شىء غير ما يراه ويحسه حتى الخرافة كان لا يستوعبها ادراكه . . ثم بعد ذلك بدأ ينساب شعاع المعرفة من وراء هذه المحسوسات ، ويشق طريقه فى أعياء وتباطؤ شديد الى عقل الانسان ، وبعد زمن متطاوّل بدأ الانسان يجرد المعانى ويستخلصها من الأشياء وبدأ الادراك الذهنى وسيلة ثانية من وسائل المعرفة ، وبدأت اللغة المجردة فى أثر ذلك وانتزعت الكلمات من الصور والأجسام لتتمحض للدلالة الذهنية ، وحين تتأمل أكثر كلمات اللغة ، وتراجع أصولها واستعمالاتها ، تجد الدلالة الحسية كامنة هناك ، وهذا باب جليل مجدا وممتع جدا ، والخوض فيه يخرج بنا عن الغرض . وانهم أن هذا الطريق الذى هو التعبير عن المعقول بالمحسوس عودة الى طبيعة اللغة الأولى حين كانت تلتبس بالمحسوسات التباسا لا انفكاك منه ، الشعر والأدب فى هذه الصور رجعة الى اللغة المصورة ، رجعة الى طفولة الانسان فى حسه وشعره ولغته ، يقول عبد القاهر : «معلوم أن العلم الأول أتى النفس أولا عن طريق الحواس والطباع ثم من جهة النظر والرؤية ، فهو اذن أمس بها رحما وأقوى لدينا ذمما وأقدم لها صحبة ، وأكد عندها حرمة ، وإذا نقلتها فى الشىء بمثله عن المدرك بالمعتل المحض وبالفكرة فى القلب الى ما يحرك بالحواس أو يعلم بالطبع وعلى حد الضرورة فأنت كمن يتوسل اليها للغريب بالحميم والجديد بالصحة بالحبيب القديم (١) »

أنت اذن تتوصل الى النفس بطريق هذه الصور لتؤنسها بالمعاني والأفكار التي تريد أن تبثها فيها أنت تناغى الروح بهذه اللغة التصويرية كما تناغى الطفل بما يثيره أو يشوقه من أصوات وأفعال .
هكذا يدرك البلاغيون قيمة الحيل لبث المعاني ويهتمون بمعرفة مداخل النفس ومخاطلتها حتى يتمكن منها البيان فتتقاد له ويظل فاعلا فيها .

وهل الأدب والشعر والفنون كلها الا هذه التشكيلات الموحية والتي تظل تهتمس بالأنغام الحلوة ما دامت قد صاغت الأنامل الشاعرة والبصيرة بصياغات الكلام ؟ وعبد القاهر يشير الى الهدف الأساسي من وراء هذه الصور وهو تمكين المعاني وتقديرها في القلوب بطريقة تجليتها وإبرازها وتشخيصها ، فالعلم المستفاد من طريق الحواس أو المركز فيها من جهة الطبع ، وعلى حد الضرورة يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام (١) انظر الى قوله « في القوة والاستحكام » .

الخواطر القلبية والمعاني الذهنية لا تستطيع أن تحوزها اللغة المجردة في كل حال لأنها كثيرا ما تسنح هاربة ولا تخضع لسلطان العبارة المباشرة، وتأتى الصورة لتوحى بها ايحاء ، ومن هنا كانت هذه الصور المحسوسة للمعاني الذهنية والتلبية في غاية الرهافة والدقة . . راجع أبيات نصيب وحاول أن تشرح كل خاطرة من خواطر نفسه حين قيل « يفدى بليلى العامرية أو يراح » ، هذه الخواطر التي صاغها في قصة القطاة التي عزها الشوك ولها فرخان . . حاول أن تتعرف على هذه الخواطر والمشاعر التي تتزاحم وتتصارع في نفس القطاة التي صارت الى قمة المأساة حين صارت في فم الموت ، وأن تتأمل كل ما يثار في نفسها من رغبة في الانفلات والحياة ومن رهبة الموت . . ثم غريزتها نحو الفرخين ، وكل ما فيها من أمومة حانية في حماسة كأن الله جلت قدرته صاغيا من خفقة قلب وانتفاضة روح فكليا حنين وألفة . . حاول أن تشرح كل هذه المشاعر ، وكل هذه الغرائز المتداخلة أشد التداخل ، لتعرف أنها معاناة نصيب وأنه لا يمكن أن يتحدث عنها بكل هذه الرحابة في لغة

(١) نفس المرجع .

السرد الواصفة ، وانما يبيثها في هذه الصورة التي بقيت من يوم أن صاغها تهمس بأوجاعه ، وسوف تظل تنغم بتلك الأصوات الغامضة والأوجاع الشاجية ما دامت هناك أذن تعرف كيف تسمع لغة الشعر ولحن الكلام .

ولا تحسبن أن لغة التشبيه والمجاز ضرورة لكل ضروب المشاعر الدقيقة والمعقدة ، فان كثيرا من الشعراء صاغوا ألوانا من الخواطر العليا في غير لغة التشبيه والمجاز ، وان كانوا يعتمدون وسائل تعبيرية أخرى كمخاطبة الصاحب أو تجريد شخص يحاوره أو بعث طيف يحكى له ، ترى ذلك في قصيدة أبي العلاء « صاح خفف الوطء » فليس فيها من ضروب التشبيه والمجاز الا ما لا يدخل في صميم تصور المعنى وأدائه ، وفيها من دقيق الشاعر وجليل الخواطر ما يجعلها من جيد الشعر ومختاره . . كما تراه في قصيدة الصمة بن عبد الله القشيري :

حننت الى ريا ونفسك باعدت مزارك من ريا وشعبا كما معا
وفيها من الصراع النفسى ما يجعلها من أغنى الشعر في هذا الباب ولم يسلك الشاعر فيها سبيلا من سبيل البيان المعروفة وانما اتكأ على التجريد ومخاطبة الصاحب أو السماع منه كما اعتمد على حكاية المعانى وقصة تسلسلها :

ومن الأسس التي يذكروها البلاغيون في جودة التشبيه ما يكون فيه من عنصر التفصيل والتحليل ، فالتشبيهات التي تبني على هذا الأساس من النظر المستقصى ، وتحليل الشيء الذي يكون الشاعر بصدد بيانه سواء في ذلك ما كان أوصافا لأشياء حسية أو كان تحليلا لأفكار وأحوال ومشاعر . . تشبيهات جيدة ، وهي تفضل في سياق المقارنة التشبيهات التي لا تتعمق الأشياء ولا تتقصى أحوالها وأوصافها ، وانما تتم بها الماما اجماليا ، وذلك لأن هذه التشبيهات التي تعتمد النظرة الاجمالية لا عناء فيها ، ولا مراجعة ، لأن الشيء يقع في النفس لأول وهلة كما هو بجملته من غير انتباه الى دقائق تفاصيله ، وانما تدرك التفاصيل ودقائقها بمراجعة النظر وإدارة الفكر في هذا الشيء .

فالمتنبى حين يصف تنائر الشمس من خلال الظل على ثيابه بقوله :

وألقى الشرق منها في ثيابي دنانير تفر من البنان

لم يصف شكل تلك البقع ولونها فحسب ، وإنما لاحظ ما فيها من حركة ، فأضاف الى التشبيه قوله « تفر من البنان » ليعطى هذه الحالة ويستوعب جهات الشيء الموصوف ، ثم انه قال « تفر » ولم يقل تقع ، أو تسقط ، ليصف طبيعة حركة هذه الدوائر الصغيرة من شعاع الشمس لأنها تتحرك حركة سريعة وغير منضبطة الاتجاه .

وقد توارد الشعراء على هذا التشبيه بعد المتنبى ولكنهم استخدموا كف الأشل واليد الرعشاء ليعرفوا طبيعة الحركة التي وصفها المتنبى بكلمة تفر .

قال المعوج :

كان شعاع الشمس في كل غدوة على ورق الأشجار أول طالع
دنانير في كف الأشل يضمها لقبض فتهاوى في فروج الأنامل

قوله « في كف الأشل » وصف هذه الحركة بدقة لأن هوى الدنانير من كف الأشل تكون الحركة فيه مضطربة جدا تشبه حركة بقع الشمس .

ومن شواهد البلاغيين المشهورة في هذا الباب قول التلعفري :

أفدى الذى زارنى فى الليل مستترا أحنى من الأمن عند الخائف الدهش
ولاحت الشمس تحكى عند مطالعها مرآة تبر بدت فى كف مرتعش

فتد لاحظ لون الشمس وشكلها وحركتها وأومأ الى كل ذلك حيث جعل المرآة من الذهب وجعلها فى كف مرتعش .

ومنه قول ادريس اليماني العبدى :

ولها فى القلب منـزلة لو عدتيا النفس لم تعش
طرقتنى والدجى لبس خلقا من جلدة الحبش
وكان النجم حين بدا درهم فى كف مرتعش (١)

(١) ينظر معاهد التنصيص باب التشبيه .

كل هذه التشبيهات كما ترى لاحظت اللون والحركة والشكل وأعطت شبهها واضحا لها ، وتشبيهه المتنبي أفضل هذه التشبيهات عندنا وإن توفر فيها جميعا عنصرا التفصيل والجمع بين الأمرين المتباعدين الذى قلنا انه دليل على قوة خيال الشاعر واقتداره على اقتناص الأشباه مما هو أرحب من دائرة التداعى المألوفة للناس .

والبلاغيون يذكرون هذه التشبيهات حين يذكرون المستجاد ناظرين الى هذه الناحية وهى دلالتها على قدرة الشاعر على اقتناص الشبه من غير مظنته ، وملاحظة جوانب الشيء المشبه وبيان دقائق أوصافه ولكنها عندنا ليست فى هذه المنزلة كما أنها لا تهوى الى مستوى الغث المستبرد وانما هى فى المنزلة بين المنزلتين ، لأن الشعراء لما حرصوا على اضطراب الحركة وأفادوها باليد الرعشاء وفيها هذا الاضطراب أغفلوا ناحية مهمة هى أن اليد الرعشاء أو كف الأشل مما له وقع موحش فى النفس لا يتناسب مع اشراق الشمس ، وخاصة فى بيت التلعفري الذى يحكى الشمس عند مطلعها أو ما يصحب ذلك من الاحساس بالحياة والبهجة والانطلاق . وقد ذكروا أن البعد بين الطرفين لم يشفع لابن الخباز حين شبه شقائق النعمان بثياب الدم ، ولا لمسلم حين شبه حلى صاحبتة بمجامع فى أيدي الأسارى . ونقول هنا ان هذا التفصيل والتدقيق الرائع ووصف الحركة أدق وصف قعد به اقتران مطلع الشمس باليد اليابسة الرعشاء وكذلك ما كان على طريقة هذا الاقتران .

وعبد القاهر الذى يهتم بما وراء المحسوسات فى عقد التشبيه ويشترط أن يكون الاتفاق فى العقل والحدس كالاختلاف فى القائم بينهما فى الحس ويكرر ذلك كثيرا ليؤكد أن التشبيه بين المتباعدات لابد أن يقوم على رابطة يقرها العقل وترضاها النفس يعجب فضل اعجاب بقول الشماخ أو ابنه « والشمس كالمراة فى كف الأشل » ، ويحلل هذا التشبيه تحليلا يصف مدلوله وصفا بالغيا فى الدقة يقول فى ذلك :

« أراد أن يريك مع الشكل الذى هو الاستدارة ومع الاشراق والتألق على الجملة الحركة التى تراها للشمس اذا أنعمت التأمل ثم ما يحصل

في نورها من أجل تلك الحركة ، وذلك أن للشمس حركة متصلة دائمة في غاية السرعة ، ولنورها بسبب تلك الحركة تموج واضطراب عجيب ، ولا يتحصل هذا الشبه الا بأن تكون المرآة في يد الأشل لأن حركته تدور وتتصل ، ويكون فيها سرعة وقلق شديد حتى ترى المرآة لا تفر من العين . وبدوام الحركة وشدة القلق فيها يتموج نور المرآة ويقع الاضطراب الذي كأنه يسحر الطرف ، وتلك حال الشمس بعينها حين تحد النظر وتنفذ البصر حتى تتبين الحركة العجيبة في جرمها وضوئها ، فانك ترى شعاعها كأنه يهيم بأن ينبسط حتى يفيض من جوانبها ثم يبدو له فيرجع من الانبساط الذي بدأه الى انقباض كأنه يجمعه من جوانب الدائرة الى الوسط ، وحقيقة حالها في ذلك مما لا يكمل البصر لتقريره وتصويره في النفس فضلا عن أن تكمل العبارة لتأديته ويبلغ كنهه تصويره » (١) .

وهذا التحليل وصف حركة الشمس وتموجها وصفا أدق من وصف الشاعر ، ويظهر من خلال هذا التحليل سبب إعجاب عبد القاهر بهذا البيت وكأنه ينظر اليه من زاوية اقتداره على وصف الشيء وصفا كاشفا مستوعبا ، لا يدع فيه لمحة ولا حركة ولا خاطرة الا أشار اليها بما يكشفها ، وذلك انما يكون مع صحة الفطرة ، وصدق الملكة ، وقوة الخيال ، فالادراك الذي لا يفلت منه شيء في المدرك ادراك صحيح . وقد قلنا قبلا ان وصف الحركة من أصعب أبواب الوصف لأن تصويرها بالكلمات حتى تكون فيها كما تراها العين تجول وتضطرب عمل لا يفيض به الا ذوو المواهب الفذة . وهذه الأبيات التي ذكرت اليد المرتعشة والكف الأشل أدت الحركة أداء وافيا ولولا ما اشرت اليه لكانت من الأبيات السائرة ، ولولا هذه الاصابة في الوصف لكانت في منزلة أدنى من قول ابن الخباز في شقائق النعمان .

وكان عبد القاهر شديد العناية بربط التباعدات وكان الشعراء في بعض تشبيهاتهم يهتمون بهذه الناحية وتستهوهم حتى انهم كما يقول عبد القاهر كانوا يجردون الشبه من كل ملابساته في الطرفين ويلتقون

الضوء الكاشف عليه وحده مستبعدين كل ما عداه مما لا يتصل به ،
فالقلعي المغربي حين يقول :

والسحب تلعب بالبروق كأنها قار على عجل يقلب مصففا
قد قلدت بالنور أجياد الربا حليا والبست الخماثل مطرفا

يشبه حركة البرق في تتابع لمعها وخفائها بحركة المصحف حين
يقالبه قار على عجل ، وواضح أن الشبه هنا في ذات الحركة من غير
نظر إلى شيء آخر كاللمعان الذي في البرق فهو أشبه بقول ابن المعتز :
رأيت فيها برقها منذ بدت كمثل طرف العين أو قلب يجب

وذلك لأن المقصود تتابع الظهور والاختفاء في البرق وتتابع حركة
العين ، فتحها واغماضها ، من غير نظر إلى شيء وراء ذلك .
وهو أقرب شبيها إلى قول ابن المعتز في مقطوعة عذبة :

عرف الديار فحيا وناحا بعد ما كان صحا واستراحا
ظل يلحاه العذول ويأبى في عنان العذل الا جماحا
علموني كيف أسلو والا فخذوا من مقلتي الملاحا
من رأى برقاً يضيء التماعا ثقب الليل سناه فباحا
وكان البرق مصحف تار فانطبا مرة وانفتاحا
لم يزل يطمع بالليل حتى خلته فيه صباحا
وكان الرعد فحل لقاح كلما يعجبه البرق صاحا

وهذا شعر سهل قريب يمتع الأذن بخفته ورقصات أنغامه ويريح
القارئ من الكد في بحث الدقائق والتعرف على خفي الصنعة ، الشاعر
هنا يلجأ بالشعر ويأخذ بالعفو منه وأظنه لم يحتفل بشيء وإنما كان يندندن
في انسياب وتتابع وكأنه يتسلى . وقوله :

علموني كيف أسلو والا فخذوا من مقلتي الملاحا

يشبه كلام العوام ، وقوله : « ثقب الليل سناه » . مجاز لطيف ،
وقوله في المطلع « عرف الديار فحيا وناحا » كلام حسن جدا ، وقوله « وكان

الرعد فحل لقاح كلما يعجبه البرق صاحبا » ٠٠ خيال سخييف ، وقوله « وكأن البرق مصحف قار » فيه تشبيه حركة البرق مجردة من كل وصف بحركة المصحف في انطباقه وانفتاحه ، وواضح أن حركة المصحف ليس فيها من السرعة والخطف ما يتلاءم مع حركة البرق الا اذا كان الانفتاح والانطباق عمليين ليس بسبب القراءة ، وانما هكذا يفتح القارئ المصحف ويطبقه من غير غرض . وقد استجاد عبد القاهر هذا التشبيه على أساس ما فيه من جمع بين متباعدين وذكر أن سبب الاعجاب هو أن الشبه « كان خفيا لا ينجى الا بعد التأنيق في استحضار الصور وتذكرها وعرض بعضها على بعض والتقاط النكتة المقصودة منها » (١) .

فالمهم هو كشف هذه الرابطة الخفية والتي لم تنجل الا بعد ادارة الفكر في الأشياء والتغلغل في بواطنها واستحضار المزيد من الصور ، وعرض بعضها على بعض . هذا وحده هو سر الاعجاب وهو مهم كما قلنا لأنه كشف الروابط وتفتيت الحدود وقرن ما في الوجود بعضه الى بعض . ٠٠ هو بحث عن المؤشرات والخطوط الدقيقة التي تسرى في الكون لتربط الأشياء في نظام عجيب باهر . ٠٠ ومعرفة هذه الخيوط كانت تشوق عبد القاهر فيرى الحسن والمتعة الروحية حيث تكون . وأظن أن هذه الحاسة التي كانت تحكم عبد القاهر في بعض أقصيته البلاغية لم تتوفر لكثير من الباحثين . فهذا التشبيه المذكور في هذه المقطوعة من التشبيهات التي تتجاوزها العيون ، ولا تتقف عندها لتقول كما قال عبد القاهر في تحليل عجيب يدل على تأثره ، واهتزازه وذلك لخفاء الشبه فيها ، فأين حركة البرق من حركة المصحف ؟ وإست أدري كيف يقول عبد القاهر ان الائتلاف هنا - يعنى الاشتراك في الوجه - حصل كأحسن ما يكون وأتمه ؟ وقد ذكرت هذا التشبيه الذى استحسنه وهو عندنا غير مستحسن في سياق مثله من تشبيه الشمس بالمرآة في كف الأشمل ، وليس مما نحن فيه لأنه ليس فيه تفصيل . وانما ترى التفصيل يتدرج في هذه الأبيات التي جاءت لابن المعتز في وصف البرق وقد جاءت عقب قوله « رأيت فيها رقتنا منذ بدت » قال بعده :

ثم حدا فيها الصبا حتى بدا لي البرق كأمثال اللبيب

(١) ينظر أسرار البلاغة ص ١٢٠ .

أعطى هنا التشبه في الشكل واللون وسكت عن الحركة التي وصفها مجردة في البيت الأول مجردة من اللون والشكل (١) البرق هنا كأمثال الشهاب في لمعانه واستطالته ، وربما كان اضطراب الشهاب داخلا ولكنه ليس فيه اختفاء وظهور • ثم قال ابن المعتز بعد ذلك :

تحسبه فيها اذا ما انصدعت أحشاؤها عنه شجاعا يضطرب
وعنا قارب التشبيه أن يحيط بالصورة وأن يصفها كلها مكتملة
لأن الشجاع بطنه بيضاء فاذا اضطرب ظهر هذا البياض واختفى في تتابع ،
وهذا يصف البرق في تتابع حركته وفي لونه وفي استطالته ... ويقول بعد
ذلك متابعا هذه الصورة :

وتارة تحسبه كأنه أبلق مال جله حين وثب
وقد تقدم شرح البيت وواضح أن الصورة فيه أبين من سابقتها
فالبياض في ظهوره واختفائه أبين وأوضح في الأبلق حين يثب • وكأن
هذه حالة من حالات البرق تلى حالة انصداع السحابة عنه فيكون كشجاع
اضطرب فاذا ما حمى وتلاحق بدا واتسع وصار كأبلق مال جله حين وثب •

وابن المعتز كان كثير التحديق في الأشياء وكان صادق الاحساس
بها ، والشعالي يقول « تشبيهات ابن المعتز يضرب بها المثل في الحسن
وانجودة ، ويقال اذا رأيت كاف التشبيه في شعر ابن المعتز فقد جاءك
الحسن والاحسان » (٢) •

وكثير من الصور التي ذكرناها يتوفر فيها هذا الأصل وهو التفصيل
انظر الى قوله تعالى « مثل الذين كفروا بربهم أعمالهم كرماد اشتدت به
الرياح في يوم عاصف » (٣) •

(١) وهو أقوى عندنا من قوله « كأن البرق مصحف قار » لأن الحركة في طرف
العين أو وجيب القاب حركة بينة ومؤلفة •
(٢) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ص ٢٢٧ •
(٣) ابراهيم : ١٨ •

فقوله : « اشتدت به الريح » وصف للرماد وتفصيل الحالة المقصودة
للتلأم مع المشبه ويحقق أنهم لا يقدرّون منها على شيء . والتفصيل
هنا تحليل للمعنى وليس استقصاء لأوصاف حسية في المشبه وذلك
واضح .

وخذ أبيات نصيب تجد أن ما ذكر بعد القطاة ان هو الا تحليل
وتفصيل في الصورة لتلأم مع المشبه . وكذلك أبيات ذى الرمة وأمثالها
والتفصيل هنا تحليل لعاطفة أو لحالة شعورية .

ومنه أيضا قول عدى السابق :

وكانها بين النساء أعارها عينية أحر من جاذر جاسم
وسنان أقصده النعاس فرنقت في عينه سنة وليس بنائم

فقد شبه عينيها بعيني ظبي أحر ثم قال « وسنان أقصده النعاس »
فأشار إلى ما في عينية من فتور وتكسر وكشف ذلك بهذا التعبير المصيب
فقال « فرنقت في عينه سنة وليس بنائم » وهذا من أجود الكلام وأشده
إصابة لأنه وصف حالة العين حين يعلوها النوم فتغالبه ولكنه يثقلها وكأنه
يرفق فيها ، وكثير من الشعراء يصفون عين الحسناء بعين الظبي ولكن
عديا نصل التشبيه وحل الصورة وأضاف إليها ما أكسبها عمقا وغزارة .

وقول عدى أيضا « قلم أصاب من الدواة مدادها » فيه تفصيل لأنه
كان من الممكن أن يقول : كأن إبرة روقه طرف قلم كما قال جرير « كأن أذانها
أطراف أقلام » ، ولكنه ذكر أنه أصاب من الدواة مدادها فحقق المشبه كما
قلنا هناك .

وقوله تعالى « والله قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم » (١) ،
نجد التفصيل في كلمة « قديم » .

وقول عبد الرحمن بن حسان لأبيه لما لسهه طائر فقال حسان صفه

(١) يس : ٣٩ .

يا بنى ، فقال « كأنه ملثف فى ثوبى حبرة » وكان لسعه زنبور قالوا :
انه لو قال طائر فيه كوشى الحبرة لم يكن له هذا الموقع ، وان التشبيه
أفاد فى الجملة لون الطائر ، وقد أفادت كلمة « ملثف » وصفا مفصلا لهيئة
الطائر فى ذلك الوشى والصبغ وأدى الشبه بطريق التفصيل (١) .

والشواهد على هذا كثيرة جدا . وفى ضوء هذا الأصل يفاضل
البلاغيون بين صور التشبيهات فأحسنها ما أحاط بالشئ وفصل أحواله
وألوانه وأشكاله ، وقد بينت أن التفصيل ربما كان فى الأمور المعنوية
أعنى تحليل الأفكار والأحوال والمشاعر . وفى الواقع أن البلاغيين كانوا
يهتمون بالتفصيل الذى يجرى فى الأشكال والمحسات ، لأنهم بصدد
الدرس وهو فيها أبين ، ولأن هذا الجانب فى التشبيه لم يهتم به أحد
قبل عبد القاهر ، ولم يتقدم به أحد بعده ، فالمسألة بقيت كأنها تكرر
لما قاله فى هذا الموضوع ، وقد عنى هو بالنواحي البارزة مثل الفرق بين
قول عنتره :

يتابع لا يبتغى غميره بأبيض كالقبس المتهب
وقول امرئ القيس :

حملت ردينيا كأن سنانه سنا ليب لم يتصل بدخان

وبيان فضل الثانى على الأول من ناحية أنه راجع أوصاف المشبه
وطابقه بالمشبه به ولحظ أن النار المتهبة فيها شئ لا يوجد فى الأول وهو
الدخان فأخرجه من الصورة وقال « لم يتصل بدخان » .

ومن الواضح أن عبد القاهر حين يعتد بمثل هذا فى فضل الكلام
ومزاياه لم يكن الأصل عنده هو مجرد هذه المطابقات الشكلية كما ينتهمه
بذلك كثير من الدارسين . لأن قياس الأشياء فى حياتها وألوانها ومقاديرها
لا يثير الحاسة البلاغية أو قوى الاستحسان كما يسميها عبد القاهر ،
وانما ألهم ما وراء ذلك من حس الشاعر بما يقول واستيعابه لما يصف .

(١) ينظر أسرار البلاغة ص ١٥٥ ، ١٥٦ .

المسألة ليست ذكر صفة في المشبه به تزيده لونا أو تحدد فيه شكلا ليطابق المشبه من هذه الناحية أو تلك ، وإنما المسألة هي ما وراء ذلك من حس بهذا الشيء الموصوف ، ووعى به ، ومحاولة تجليته كما أحسسته النفس وبصرت به . وقد مرت أبيات ابن الرومي وتعليق العقاد عليها فليس المهم أنه حدد شكل وحركة جلس الكتان ، وإنما المهم أنه أحس به ووعاه . ثم وصفه فكان وصفه دقيقا واعيا ، ولهذا كان التفصيل في تحديد هيئة اللون في كلام عبد الرحمن بن حسان برهان الشاعرية عند أبيه ، وكان قول عدى « قلم أصاب من الدواة مدادها » برهان النبوغ والتفوق فيها ، حتى خشيه جرير وقال : رحمت نفسى منه .

وقد أملت في تحليل وتفصيل المعاني والأحوال النفسية الى صور نوشت في سياق آخر ، وأذكر هنا صورتين موجزتين واحدة في تحليل فكره والثانية في تحليل حالة نفسية .. الأولى نجدما في قول الفرزدق :

وانك اذ تهجو تميما وترتشى سراويل قيس أوسحق العمائم
كمهريق ماء بالفلاة وغـره سراب أذاعته رياح السمائم

أراد انك حين تجفو تميما وتختار قيسا وتؤثرها عليها تكون خاسرا ومضيعا لخير ينفعك في وقت الحاجة .. وقد صور هذا المعنى في قوله « كمهريق ماء بالفلاة » .. ولو قال كمهريق ماء وغره سراب لأدى المغزى العام ، ولكنه لما ذكر الفلاة أفاد شدة حاجته الى الماء حيث لا يجد له بديلا في حر الصحراء المحرق ، ثم أكد هذا المعنى وزاده عمقا بقوله « أذاعته رياح السمائم » ، لأن رياح السمائم رياح حارة جدا .. فالذكر في فلاة تهب فيها هذه الرياح الملتببة ، وهذا هو التفصيل الذي قلنا انه تحليل للفكرة وتجلية لأبعادها وإشارة صحيحة لصدق الاحساس بها ، فتميم هي الماء الذي يروى ظمأه في حر الأحداث اللانحة ، وقيس هي ذلك السراب الخادع المتلف لراجيه .

ومن تحليل الأحوال النفسية هذا التشبيه الذي أورده النابغة يصف فيه حاله لما أتاه وعيد أبي قابوس :

فبت كائى ساورتنى ضئيلة من الرقش فى أنيابها السم نافع
يسهد فى ليل التمام سليمها لحلى النساء فى يديه قعاقع
تناذرها الراقون من سوء سمها تراسلها عصرا وعصرا تراجع

لو أنه قال : فبت كائى ساورتنى حية لأدى الغرض العام ووصف فزعه وقلقه الخائف المذعور ، ولكن هذا لا يفى بما أحسه ، فذكر الضئيلة بدل الحية ، والضئيلة هى الحية الدقيقة قليلة اللحم ، وهى كما يقول ابن السكيت ترجع من غلظ الى دقة ، ويقتل دمها ويشتد سمها ، ثم أشار الى ترسخ السم فى أنيابها وأنه ثابت كامن ، فقال « فى أنيابها السم نافع فأضاف حسا آخر بالهول والخوف ، ثم ذكر أنه « يسهد فى ليل التمام » - أى يمنع من النوم حتى لا يسرى فى بدنه ، وليل التمام بكسر التاء أطول ليالى الشتاء ، والمنع فى هذا الليل الطويل ضرب من العذاب والاعنات ثم ذكر « القعاقع » أى أصوات حلى النساء التى تعلق فى يديه لتحول بينه وبين النوم ، ثم رجع يتكلم عن الحية بعد ما تكلم فى البيت الثانى عن اللديغ فذكر أن الراقين يتناذرونها أى الحاوين - جمع حاو - وهو الذى يستخرج الحية ، وقد جاء البيت فى رواية أبى عبيدة « تناذرها الحاوين من سوء سمها » ومعنى أنهم تناذروها أى أنذر بعضهم بعضا بخذارها ، ومعنى « تراسلهم عصرا وعصرا تراجع » أى تخفف عليهم مرة وتشتد عليهم مرة كما قال ابن السكيت والعصران الغداة والعشى ... هذه الأحوال والتفاصيل التى ذكرها النابغة للضئيلة الرقشاء ولديغها وحذر الراقين منها كل ذلك تحليل لحال نفسه التى صارت تحس هولا مفزعا فاتكا حين توعد النعمان ..

ومن الشواهد المعلمة فى هذا الباب قول بشار فى قصيدته التى يمدح بها ابن هبيرة :

وكنا اذا دب العدو لسخطنا وراقبنا فى ظاهر لا نراقبه
ركبنا له جنرا بكل مثقف وأبيض تستقى الدماء مضاربه
وجيش كجنح الليل يزحف بالحصا وبالشوك والخطى حمر ثعالبه
غدونا له الشمس فى خدر أمها تطالعنا والطل لم يجر ذائبه
بضرب يذوق الموت من ذاق طعمه ويذكر من نجى الفرار مثالبه

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه
بعثنا لهم موت الفجاءة اننا بنو الموت خفاق علينا سبائبه
فراحوا فريق في الاسار ومثله قتيل ومثل لاذ بالبحر هاربه
إذا الملك الجبار صعر خده مشينا اليه بالسيوف نعاتبه

انظر الى قوله « لا نراقبه » وكيف دل على الاقتدار وعدم الاعتداد
بالعدو الراصد ، وانظر الى قوله « وجيش كجفح الليل » وكيف أفاد الكثرة
والهول الرابع ، وانظر الى قوله « والشمس في خدر أمها تظالعا » وما
في هذه العبارة من تصوير خالب . وانظر الى قوله « فراحوا فريق في
الاسار » الى آخره وكيف كانوا يرمون الأعداء في مهاو ثلاث لا يتجاوزونها
وانظر الى قوله « بالسيوف نعاتبه » ومقدار ما فيها من سخرية لهذا
الملك الجبار .

والشاهد في قوله « كأن مثار النقع فوق رؤوسنا » . . .

وهو مما سبق اليه كما يقول ابن قتيبة .

والتفصيل في قوله « تهاوى كواكبه » لأنه بذلك صور كل ما في مشهد
غبار الحرب من لون وهيئة وحركة ، فالغبار قاتم كسواد الليل والسيوف
تلتمع فيه كالنجوم ثم هي تتحرك مختلطة فتصير كالنجوم الهاوية . . .
الليل في هذا البيت ليس هو الليل الذي تراه وتعهده ، وإنما هو ليل
غريب ، ليل مختل مفزوع ، كواكبه تتهاوى . ولاشك أن فيه قدرا من الهول
والرعب يتناسب مع المشبه تناسباً واضحاً . المشبه به هو الهيئة
المتشابكة من ليل وكواكب وتهاوى ، فالعبرة بالصورة مكتمة ، والجمال
البلاغي يكمن في هذا التكامل ، ويذهب بالتفريق كما يقول البلاغيون ،
فلو رحت تشبه السيوف بالنجوم والغبار بالليل لكان ذلك افسادا لهذا
التصوير الذي قام في خيال الشاعر متماسكا ووصفه كما أحسه ، وإنما
قلت الغبار قاتم كالليل لأنبه الى هذه التشابهات الجزئية من غير أن أعتد
بها أساسا لتشبيهه ، وهي من غير شك حين تكون ممكنة تزييد
التصوير تلاؤما والتشبيعه قريبا .

وعبد القاهر يذكر هذا البيت مقترنا بقول المتنبي :
يزور الأعادى فى سماء عجاجة أسنقه فى جانبىها الكواكب
وقول عمرو بن كلثوم :

تبنى سناكبها من فوق رؤسهم سقفا كواكبها للبيض المباتير

ليقارن بين التشبيهات الثلاثة من ناحية ملاحظة أحوال المشبه والالتفات الى كل جوانبه وتجليتها فى المشبه به ، فالمتنبي وعمرو لم ينتاولا كل جهات الشئ الموصوف وانما تفاولا بعضها وأهملوا فيها شيئا مهما هو الحركة المضطربة الطائشة ، وهى ذات دلالة أساسية فى تصوير الموقف لأن قسرا من الهول يكمن فيها . بقيت الصورة فى المشبه به عندهما جامدة لا تعطى حقيقة المشبه ودقة الحس به . وذلك بخلاف بيت بشار .

يقول عبد القاهر مقارنا بين هذه التشبيهات :

« التفصيل فى الأبيات الثلاثة كأنه شئ واحد لأن كل واحد منهم يشبه لمعان السيوف فى الغبار بالكواكب فى الليل ، الا أنك تجد لببيت بشار من الفضل وهن كرم الموضع ولطف التأثير فى النفس ما لا يقل مقداره ، ولا يمكن إنكاره ، وذلك لأنه راعى ما لم يراعه غيره وهو أن جعل الكواكب تهاوى ، فتم المشبه وعبر عن هيئة السيوف وقد سلت من الأغمار وهى تعلو وترسب ، وتجيء وتذهب ، ولم يقتصر على أن يريك لمعانها فى أثناء العجاجة كما فعل الآخرون ، وكان لهذه الزيادة التى زادها حظ من الدقة تجعلها فى حكم تفصيل بعد تفصيل ، وذلك أنا وان قلنا ان هذه الزيادة وهى افادة هيئة السيوف فى حركاتها انما أنتت فى جملة لا تفصيل فيها فان حقيقة تلك الهيئة لا تقوم فى النفس الا بالنظر الى أكثر من جهة واحدة ، وذلك أن تعلم أن لها فى حال احتدام الحرب واختلاف الأيدى بها فى الضرب اضطرابا شديدا ، وحركات بسرعة ثم ان لتلك الحركات جهات مختلفة وأحوالا تنقسم بين الاعوجاج والاستقامة والارتفاع والانخفاض ، وان السيوف باختلاف هذه الأمور تتلاقى وتتداخل وتقع بعضها فى بعض ، ويصدم بعضها بعضا ، ثم ان أشكال السيوف مستطيلة ، فقد نظم هذه الدقائق كلها فى نفسه ، ثم أحضرك صورها بلفظة واحدة ، ونبه عليها بأحسن تنبيه وأكمله بكلمة وهى قوله « تهاوى » ، لأن الكواكب اذا تهاوت

اختلفت جهات حركاتها ، وكان لها في تهاويها تدافع وتتداخل ثم انها بالتهاوى تستطيل أشكالها » (١) .

وهذا تحليل دقيق لصورة المشبه به في بيت بشار ، وبيان لسر تفوقه ، وكان عبد القاهر في هذا ومثله يلهمنا المنهج الصحيح في دراسة التشبيه ، وأنه التفسير وتحليل الشاهد ، والتعرف على الكلمة الغنية والوقوف عندها ، وقد رأينا أن كلمة « تهاوى » استغرقت من عبد القاهر هذا الشرح الطويل ، لأنها تطوى وراءها هذه الصورة الحافلة ، والعمل الحقيقي للدارس هو أن يفتق أكمام الكلمات لينتشر عبرها الحبوس في تلافيفها .. هكذا كان يفعل رجال هذه الطبقة .

وقد قالوا انه قيل لبشار وقد أنشد هذا البيت : ما قيل أحسن من هذا التشبيه فمن أين لك هذا ، ولم تر الدنيا قط ولا شيئا منها ؟ ، فقال : ان عدم النظر يقوى ذكاء القلب ويقطع عنه الشغل بما ينظر اليه من الأشياء فيتوفر حسه وتذكو قريحته وأنشد قوله :

عميت جنينا والذكاء من العمى	فجئت عجيب الظن نغم موثلا
وغاض ضياء العين للعم رافدا	لقلب اذا ما ضيع الناس حصلا
وشعر كنور الروض لامت بينه	بشعر اذا ما أحزن الشعر أسهلا

والصور البصرية في شعر بشار وافي الغلاء وأمثالهم محتاجة الى دراسة جادة .



أشار النقاد غيرون الى منابع التي يسترفدها الأدباء والشعراء في أبداعهم وتسميتهم ، وأنها عند النظرة الاجمالية ترجع الى مصدرين رئيسيين هما الكون والنفس . فالشاعر يمد عينه وعقله ووجدانه الى ما يط به من أشياء وأحداث ومواقف يلتفت اليها في وعى ينفذ . وفيهم

(١) أسرار البلاغة ص ١٦٠ .

مستبطن فيحتويها بدقائقها وأوصافها ودلالاتها ، يعى الليل ، وقهره ، وامتداده ، وسدره ، ووساوسه ، وهمومه ، وأطيافه ، وأوهامه ، كما يعى البحر ، وموجه ، وصخبه ، واقتداره ، ونفغه ، وضره ، وجوهره ، وصدفه ، وليونته ، وعتوه ، كما يعى أصناف الحيوان ، وطبائعها ، وخواصها ، من وفاء ، وغدر ، وكرم ، ولؤم ، وأمن ، وذعر ، فيلتقط أشباهه من الطيأ السوانح ، والحمر النافرة ، والثور الغافل ، والبقرة المذعورة ، كما يعى المرأة ودلالها ، وتعرضها ، وحياءها ، وأدق طبائعها ، فيلتقط أشباهه من حنينها ، وأشواقها ، وحديبها ، وإيثارها ، وحبها ، وبغضها ، وهكذا يلتفت الى كل ما حوله ويشعر به شعورا حيا ، يرصد أخفى حركاته ، ويمس بوجوده كل دلالاته ، يتنبه الى الحصة حين ترمى بها يد صحيحة أو يد مريضة ، أو حين تحذفها أخفاف الابل ، أو حوافر الخيل ، أو كف أعسر ، حتى انه لقرن في أعماقه زقة عصفور على غصن مجهول ، وكذلك يمد وعيه الى محيطه الداخلى فيستمد من بواطنه ، وهناك معين وفر من الهواجس ، والأمانى ، والشك ، واليقين ، والحب ، والبغض ، والأمن ، والخوف ، والإيمان ، والذعر ، والشكر ، والكفر ، والهناء ، والشقاوة ، والبر ، والفجور ، والوفاء ، والغدر ، وما ترسخ في وجدانه من قيم كالكرم ، والبخل ، والشجاعة والجبن ، وما ألفه في حياته من عادات غريبة أو قريبة كالاستشفاء بدم الكريم من الكلب ، وكى السليم ليشفى ذو العر ، وفق عين الفحل اذا بلغت الابل ألفا ، وفق عينيه اذا زادت عن ألف وهكذا تكون صور التشبيهات انعكاسا دقيقا للحياة بمعناها المستوعب ، ووصفا حيا لحس النفس الشاعرة بها شعورا صادقا .

قال ابن طباطبا ، يشير الى الأودية التى استمد منها العرب صور التشبيه « فتضمنت أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وحسها الى ما فى طبائعها ، وأنفسها من محمود الأخلاق ومذمومها ، فى رخائيا وشدتها ، ورضاها وغضبها ، وفرحها وغمها ، وأمنها وخوفها ، وصحتها وسقمها ، والحالات المتصرفة فى خلقها وخلقها ، من حال الطفولة الى حال الهرم ، وفى حال الحياة الى حال الموت ، فشبهت الشيء بمثله تشبيها صادقا على ما ذهبت اليه فى معانيها التى أرادتھا » (١) .

وهذا المحيط الذى يستمد منه الشعراء تشبيهاتهم ليست أشياءه على درجة واحدة من الوضوح والقرب ، وإنما تختلف فى ذلك اختلافا شديدا ، فهناك أشياء خفية جدا لا تراها الا العيون التى على درجة عالية من الصحة والسلامة ، ولا تحسها الا النفوس التى على درجة عالية من الوعي واليقظة وسلامة الشعور ، وهناك من الأشياء ما هو لقوته ووضوحه وقربه كئنه كما يقول صاحب الوساطة « مركب فى النفس تركيب الخلقة » ، وبين هذين الطرفين مراتب فى هذا الباب لا تحصى .

وقد نظر البلاغيون نظرة تقويم الى التشبيه من هذه الجهة ، فأشاروا الى أن التشبيهات المستمدة من الأشياء الواضحة القريبة تشبيهات نازلة مبتذلة ، كالتشبيهات المستمدة من الأشياء التى يكثر دورانها على العيون ، ويدوم تردها فى مواقع الأبصار ، والتى تدركها الحواس فى كل وقت أو فى أغلب الأوقات ، كما يقول عبد القاهر ٠٠ وأر التشبيهات المستمدة من الأشياء التى تنقل رؤيتها ، والتى تحس الفينة بعد الفينة ، وفى الفرج بعد الفرج ، أو على طريق الندرة ، تشبيهات غريبة نادرة بديعة ، وهكذا تتفاضل التشبيهات على حسب هذا الأصل (١) .

وهذا الأصل شائع جدا فى كتب البلاغيين ، وتراهم يخوضون فى تحليله حين يعالجون قضية الأخذ والافتداء ، أو السرقة ، ويقررون أنه لا يصح القول بالأخذ فى مثل تشبيه الحسن بالشمس والبدن ، وأنجواد بالغيث والبحر ، والبليد البطىء بالحجر والحمار ، والشجاع الماضى بالسيف والنار ، والصب المستهام بالمخبول فى حيرته ، والسليم فى سهره ، والسقيم فى أنينه وتأله ، لأنيا أمور متغيرة فى النفوس ، متصورة للعقول ، يشترك فيها الناطق والأبكم ، والفصيح والأعجم ، والشاعر والمفحم (٢) .

ويؤكد على بن عبد العزيز بعد دلالة هذه التشبيهات وأمثاليها على الشعارية والفتانة فيقول : ومتى شئت أن ترى ما وصفته عيانا وتعلمه

(١) أسرار البلاغة ص ١٩٠ ، ١٩١ .

(٢) الوساطة ص ١٨٣ .

يقينا فاعترض أول عامي غافل تستقبله وأعجمي جلفاً تلقاه ، ثم سله
عن البرق فانه يؤدي الى معنى قول عنقرة :

ألا ياما لذا البرق اليماني يضيء كأنه مصباح بان
وان ثم يذكر لك البان لجهله بعادة العرب في الاستصباح به ، ولانه
لم يعرف منه ما عرفه عنقرة • ومعنى امرئ القيس في قوله :

يضيء سناه أو مصابيح راهب أمال السليط بالذبال المقتل
وهيئات أن يعرض لك الأديب الفطن ••• وقول الآخر « كثير » :
وترى البرق عارضا مستطيلا مرح البلق جلن في الأجلال
الا عن روية كثيرة أو فكر طويل (١) •

وربما كان هذا النص من النصوص التي أفادت عبد القاهر في تحليله
لهذه المسألة ، وخاصة تعويله على سرعة بعض التشبيهات الى الفكر ،
واباء بعضنا أن يكون له ذلك الاسراع ، والروية الكثيرة والفكر الطويل
المذكوران في هذا النص يشيعان كثيرا في كلام عبد القاهر في هذا الباب •

والذي أريد أن أشير اليه هو أن التنبيه الى الأشياء الخفية والمفنة
بالباطل ، والتسمع الى الأصوات الهامسة وإبرازها وقرنها بغيرها في صور
التشبيه من أمارات التفوق والامتيار ، ودليل على صدق الملكة وصحة الطبع ،
وهذه حقيقة لا شك فيها ، ولكنها لا ينبغي أن تدفعنا الى أن نقضى كما
قضى سلافنا بالابتذال أو السقوط لهذه التشبيهات التي تستمد صورها
من الأشياء الملقاة في مطارح الابصار ، وحول الحواس ، و انتى يكثر
دورانها على حد التعبير الشائع فيها ، لأن القذف بالفكرة في قلب السامع
من أقرب طريق ، وأبين دلالة ، قد يكون غرضا من أغراض الكلام • والقرآن
الكريم وهو آية اللغة ومعجزة بيانها يشبه قلوب بنى اسرائيل بالحجارة ،

(١) الوساطة ص ١٨٥ ، ١٨٦ •

والحجارة من أشيع ما يراه الانسان متحضرا كان أو باديا ، لم يكن هذا الشيوخ الواضح ذا أثر في قوة تأثير التشبيه ، وفيض ايحائه ، لأنه جسد قساوة هذه القلوب في صورة بينة لكل من يحس بالأشياء مهما كانت درجة احساسه ، كما رأينا القرآن الكريم يشبه الجوارى المنشآت في البحر بالاعلام أى الجبال ويشبه الموج بها أيضا ، وهى شائعة جدا ، وخاصة عند هؤلاء الذين أعجزهم هذا البيان ، وكذلك يشبه بالبعوضة ، والحر ، والكلب الذى يلهث ، ومر السحابة ، والظلة ، وكلها شائع أشد الشيوخ ، وعرض السموات والأرض وهو متقرر في البدائة ، كما يقول الجرجاني ، وكل هذه التشبيهات مصيبة جد الاصابة لأنها جاءت في صورة تقع دلالتها في القلوب في سرعة وقوة ، فتشبيه السفن مثلا بالجبال يبرز القدرة المسيطرة والتي أودعت في هذا الوجود أسرار وقوانينه ، فغدا الماء وهو مثل في الليونة والسيولة يحمل سفنا ضخمة كأنها جبال .

وقد نظر الرماني الى التشبيه من هذه الناحية نظرة ربما كانت أدق من نظرة عبد القاهر ، والمتأخرين الذين غلبت عليهم فكرة ربط ابتذال التشبيه بكثرة التكرار ، لأن الرماني رأى أن قوة ظهور المشبه به وكثرة تكراره حتى كأن ادراكه ادراكا بدهيا ربما كان ذلك المغزى من التشبيه ، ولذلك كان تقسيمه للتشبيه تقسيما ناظرا الى مستويات الادراك كتشبيه ما لم تجر به عادة بما جرت به عادة ، وما لا يدرك بالبدئية بما يدرك بها الى آخر ما ذكر (١) .

وربما قيل ان البلاغيين لم يبتذلوا التشبيه الذى يكثر تكرار المشبه به فيه على الحواس لهذه الكثرة ، وانما لأمر آخر يرجع سببه اليها ، هذا الأمر ، هو أن يكون حضور المشبه به الى النفس سريعا عند حضور المشبه لا يحتاج الى تأمل ونظر ، أو بطيئا يحتاج الى تأمل ونظر ، والاول قريب مبتذل ، والثانى بعيد غريب ، وكثرة تكرار المشبه به أدعى الى حضوره ، وأنهم بهذا انما يصنفون التشبيه ولا يحكمون عليه ، فربما كان القريب المبتذل عندهم بليغا رائعا ، لأن مرادهم بما يقرب أن يدركه عامة المتكلمين لدنوه . ومرادهم بالابتذال شيوعه وكثرة دورانه . ولكن يقال ان قوة

(١) ينظر النكت في اعجاز القرآن ص ٨٤ ودراستنا لمصادر الاعجاز .

التداعي بين الطرفين أو ضعفا كلاهما وارد في التشبيهات القرآنية ، فإن
الحجارة تحضر الى النفس عند ذكر القسوة بل انها أول ما يتبادر ، وليس
حضور صورة الجبال في النفس عند رؤية السفن الضخمة بشرعها المبسوطة
على سواريتها الممتدة في السماء امرا محتاجا الى التروى ، بل ان الشعراء
أكثروا من تشبيه الأمواج بالجبال ، وكذلك العامة لأنه من المركب في
الطباع استعظام صورة الجبل ، فهي سريعة الارتباط بكل ما تستعظم
ضخامته ، وأكثر من ذلك أننا نرى صورة الحمار المثلث بالأوقار النافعة
وهو لا يترك شيئا منها صورة وان كانت مركبة فانها أيضا تتبادر الى
النفس عند ذكر الذين أجهدوا أنفسهم بحفظ العلوم النافعة ولم ينتفعوا
بشيء من آدابها وروائعها . . وبهذا يتأكد لنا أن القرب والشيوع لا يتصادمان
مع بلاغة الصورة وقوة تأثيرها ، ولا يبعدان بها عن مجال السمو الأدبي
وأما الظن بأن البلاغيين يقصدون بهذا التقسيم تصنيف التشبيه وبيان
أحواله من هذه الناحية أعنى القرب والبعد والغرابة والابتذال ، وأنهم
لا يرفعون الغريب النادر ، ولا يفضلونه على القريب الشائع ، فذلك ما لا يمكن
أن يفهم من كلامهم ، والواضح فيه أنهم يربطون الحسن بالغرابة والندرة
وأنهم يسمونه التشبيه البليغ ، ودونك كلام عبد القاهر وهو صريح في هذا ،
قال بعد ما أدار تحليلا ذكيا وحوارا لطيفا كشف به دقائق في هذين القسمين ،
أعنى القرب والابتذال والبعد والغرابة ، وأنهما يجريان في التشبيهات
المركبة كما يجريان في التشبيهات المفردة ، « فاذا عرفت انقسام المركب من
التشبيه الى هذين القسمين فاعتبر موضعهما من العبرتين المذكورتين ،
فانك تراها بحسب نسبتها منهما وتحققهما بهما قد أعطتهما لطف الغرابة ،
ونفضتا عليهما صبغ الحسن ، وكستاها روع الاعجاب » ، ثم يوازن بين
ضربين من الصور ضرب لا وجود له الا في خيال الشعراء مثل اعلام الياقوت
المنشورة على رماح من زبرجد ، ودبابيس العسجد التي قضبها من زبرجد
ويرى أن مثل هذا قد اجتمع فيه التفصيل من حيث تدبيج الصورة كما
اجتمعت فيه الندرة في أعلى مراتبها ، وهما العبرتان المذكورتان اللتان
يعطيان التشبيه لطف الغرابة ، وينفضان عليه صبغ الحسن ، ويكسوانه
روع الاعجاب يوازن هذا الضرب بالصور التي توجد في الخارج على سبيل
الندرة مثل الدر المنثور على بساط أزرق ، ويرى أن هذه مهما كانت نادرة
فانها تدنو من الوقوع في الفكر بخلاف الأولى التي لا مطمع في رؤيتها خارج

التعبير ، ثم يقول : ولا جرم لما كان الأمر كذلك كان للضرب الأول من الروعة والحسن ولصاحبه من الفضل في قوة الذهن ما لم يكن ذلك في الثاني ، وبعد ذلك يؤكد أن هذا المقياس هو وسيلتك الى معرفة تفاوت التشبيه ، ويعلمك لماذا تجد عند الشيء منه من الهزة ما لم تجده عند غيره علما يخرجك من نقيصة التقليد ويرفعك عن طبقة المقتصر على الاشارة دون البيان والافصاح بالعبارة (١) .

وهذا واضح في أن الفضيلة ليست تابعة للغرابة والندرة فحسب ، بل أن خلفها يكون مع ما يضاد ذلك من الالف والقرب ، وبذلك يصطدم بالتشبيهات القرآنية التي قدمنا صورا منها ، وفيها من الالف والقرب بمقدار ما فيها من القوة والتأثير والفضل ، فوجبت مراجعته ، وأنبه مرة ثانية أنني لا أنكر ما في الغرابة والندرة من الطرافة والحسن والتأثير ، وإنما الذي أذكره أن تكون الفضيلة في التشبيه راجعة اليها ، وتابعة لها وحدها ، وأن يكون هو الطريق الذي نعلم به تفاوت التشبيه وتفاضله وأن يكون القرب وسهولة التناول سببا لضعف التشبيه وسقوطه، وقد رأينا أن المغزى من التشبيه ربما كان في إبراز الشيء في صورة ما يدرك بالبداة كما في قوله تعالى « وسارعوا إلى مغفرة من ربكم وجنة عرضها السموات والأرض » (٢) فهذا تشبيه قريب جدا ومصيب جدا ، وعرض السماء والأرض مما هو مركز في الطباع كبلادة الحمار وحسن البدر وشجاعة الأسد ، وغزارة الغيث .

وقد نبه البلاغيون الى أن صور التشبيه حين يستمدد الشاعر من عناصر كونية أو نفسية عامة يشترك في ادراكها والاحساس بها كصفة المتذوقين ، كالتشبيه بالشمس والبدر وأنجبال والأنهار ، والفجر ، والمنظر ، والرعد ، والبرق ، وأحوال الخوف والأمن ، والغضب والرضا ، والقوة والضعف ، وما شابه ذلك مما هو شركة بين الناس والأمم يكون هذا الاستمداد من هذه العناصر أحفظ لبقائها وحيويتها ، وتأثيرها في أجيال

(١) ينظر أسرار البلاغة ص ١٩٨ وما بعدها .

(٢) آل عمران : ١٣٣ .

الناس والامم ، وهذا القدر من التشبيه هو الذى يربطنا بصور الشعراء الذين عاشوا فى زمان غير زماننا ، وبيئات غير بيئاتنا ، وليس اختلاف العصر والبيئة والاطوار الحضارية بحائل بيننا وبين التذوق والاستمتاع بهذه الصور ، لأنها كانت أخذت من الزمان والمكان حين استمدتها الأديب من العناصر الانسانية أو الكونية العامة « نعم اننا نطرب لتشبيهات امرئ القيس بل ونجد منها ما يحيط بنفوسنا من مثل قوله « وليل كموج البحر » وكذلك النابغة وزهير ومتمم والحارث ومالك بن الريب وابن المعتز والبحتري وأبى تمام وغيرهم (١) ممن برعوا فى صياغة صور مليئة حية لا تشبع العين من تمايلها ، ولا يشبع القلب والخيال من تعانقها ، وكأنها فى كل أحوالها طفلة مشبعة بالحب والنقاء والعطاء ، أو كأنها صاحبة ابن الرومي التى يقول فيها :

ليت شعرى اذا أدام اليها	كرة الطرف مبدىء ومعيد
أهى شئ لا تسأم العين منه	أم لها كل ساعة تجديد
بل هى العيش لايزال متى استحد	ثت يبدى غرائباً ويعيد

واذا كانت هناك صور من التشبيه فى الأطوار والبيئات والآداب المختلفة تظل حية فاعلة لا تسأم العين منها وكأن لها فى كل ساعة تجديدًا فان هناك صوراً أخرى استمدت من عادات ومرائى محدودة ومحصورة فى بيئاتها ، وهذه التشبيهات ليست صالحة للانتشار والشيوع فى الأطوار المختلفة لأنها تفقد تأثيرها عند من لم تكن هذه العادات والأشياء المستمدة منها معاشة فى نفوسهم ، ففى صور صالحة لبيئة معينة وزمان معين ، قال على بن عبد العزيز « وقد يكون فى هذا الباب ما تتسع له أمة وتضييق

(١) وهذه الصور المستمدة من الأحوال العامة هى التى تجعلنا نستحسن ما يرد منها فى الآداب الانسانية فى أطوارها المختلفة ، فتدبيجات هوميروس الفاتنة لها من قوة التأثير البلاغى عند العربى الذى يذوق صنعة البيان كما لها عند غيره ، وكذلك خطب شيشرون فى محافله الملهبة ومثلها أناشيد داوود وحكمة يوشع وأرمي وترانيم البابليين وأغاني العبرانيين وغير ذلك من الآداب القديمة لا يزال فى صورها من الأصالة والتأثير ما يشبه السحر ، وذلك راجع الى ما قلناه .

عنه أخرى ، ويسبق اليه قوم دون قوم ، لعادة أو عرف أو مشاهدة أو مراس ،
كتشبيه العرب الغادة الحسناء بتريكة النعامة ، ولعل من الأمم من لم يرها ،
وحمرة الخدود بالورد والتفاح وكثير من الأعراب من لم يعرفها ، وكأوصاف
الفلاة وفي الناس من لم يصحر ، وسير الأبل وكثير منهم لم يركب » (١) .

وكذلك نبه البلاغيون الى الأطوار الحضارية وأثرها في أخمال أو موت
بعض التشبيهات واستهجان ما لم يكن منها مستهجنا في طور سابق ،
والحاسة البلاغية من أدق الطاقات النفسية تأثرا باختلاف الأحوال الحضارية
والثقافية يقول ابن رشيقي : « وقد أتت القعماء بتشبيهات رغب المولدون
الا القليل عن مثلها استبشاعا لها وان كانت بدیعة في ذاتها مثل قول امرئ
القيس :

وتعطو برأخص غير شثن كأنه أساريع ظبي أو مساويك اسحل
فالبنانة لا محالة تشبيهة بالاسروعة وهي دودة تكون في الرمل وتسمى
جماعاتها بنات النقا وإياها عنى ذو الرمة بقوله :

خرايب أمثال كأن بنانها بنات النقى تخفى مرارا وتظهر
فهي كأحسن البنان لينا وبياضا وطورا واستواء ، ودقة وحمرة رأس
كأنه ظفر قد أصابه الحناء ، وربما كان رأسها أسود الا أن نخس الحضري
المولد اذا سمعت قول أبي نواس في صفة الكأس :

تعاطيكها كف كَن بنانها اذا اعترضتها العين صف مدارى
أو قول على بن العباس الرومي :

سقى الله قصرا بنا برصافة شاقنى بأعلاه قصرى الدلال رصافى
أشار بقضبان من الدر قمعت يواقيت حمرا فاستباح عفانى

كان ذلك أحب اليه من تشبيه البنان بالدود في بيت امرئ القيس
وان كان تشبيهه أشد إصابة » .

ويدفع ابن رشيقي عن نفسه تيمة أن يتجرأ على عيب امرئ القيس
في شيء من شعره فيقول محققا هذه المسألة التي نحن بصددنا « وكأنى

(١) الوساطة ص ١٨٦ .

أرى بعض من لا يحسن الا الاعتراض بلا حجة قد نعى على هذا المذهب
وقال رد على امرئ القيس ولم أفعل ولكنى بينت أن طريق العرب القدماء
في كثير من الشعر قد خولف الى ما هو أليق وأشكل بأمله ، (١) .

وقوله ان طريق العرب القدماء في كثير من الشعر قد خولف .. الى
آخره هو غرضنا .

وينبغي أن يراعى في هذا السياق أن المحيط الذي يستمد منه الأديب
صوره وتشبيهاته ليست هي عناصر الحياة المعاشة من أحوال وأحداث
وأعراف فحسب ، وإنما يدخل في ذلك بل وفي الأساس منه التراث الأدبي ،
لأن الشاعر والأديب لا تنمو ملكاته البياتية وهو عاطل ، وإنما لابد له
من الخبرة بتراثه ووعيه وتمثله ، وحينئذ تنطبع في نفسه صور التشبيهات
- وكذلك المجازات والكنائيات لأن ما نقوله هنا صادق عليها صدقاً كاملاً -
وتصير هذه الصور التي استمدتها من التراث الأدبي كالصور التي التقطها
من حياته المعاشة وبيئته الحية ، ثم هي عن الدارس المتذوق نجد هذا
الرصيد النفسي فيحسها احساس الأديب بها ، واحساس أهل زمانها ،
وواضح جداً أننا نحس ما في حنين الخاقية من فيض وإن كنا لم نسمعه ،
وكذلك نحس ما في السراب من الخداع والصياع وربما لم نره ، وكذلك حد
السيف وسمان الزمخ وصلابة القناة ، وتنادى الآفار وذعر الأطباء ، ومرة
العظم ، وغير ذلك وهو كثير مما ترسخ في نفوسنا بأجوائه وظلاله . ومن
البدهي أن الوعي بالمرور في هذا الباب وجعله جزءاً من محيط الشاعر
والأديب لا يعنى المحافظة على كل الصور التي وردت في أدب القدماء ، بدليل
أن الذوق الأدبي في عصر الأصمعي وهو من أشد العصور تمثلاً لتراثه
أعرض عن بعض صور الجاهلية كما تروى كتب الأدب ، وإنما نحافظ على
الصور التي تداولها الشعراء والأدباء وأفرغوا عليها مزيداً من الحس
والشعور ، وكذلك الصور التي انطبعت في نفوسنا وخيالنا من خلال تصوير
الشعر لها حتى صارت كأنها معاشة وأظنك تحسن أن تسمع وقع السحاب
بالطراف الممدود ، وزجل الجن ، وصياح البوازي ، وصريف اللوائك ،
وعزف الهدهد ، كما تحسن أن ترى ثبيراً في صورة « كبير اناس في بجاد

مزمّل ، ، وأن ترى قدح المكب على الزناد الأجزم ، كما تتذوق جمال عين
الأحور من جاذر جاسم ، وغير ذلك مما لم تسمعه أو تراه بأذنك وعينيك
لمعروفتين وإنما تسمعه بأذن عقلك وعين خيالك وتحسه بذائقة قلبك ،
ركائك ترى الدنيا من خلال ضربين من ضروب الحواس ، تراها في العالم
لحسوس بحواسك الظاهرية ، وتراها في العالم المكتوب بحواسك الباطنية ،
وهذا السبيل هو الطريق الذى تسلكه أحداث وصور وحياة أمة الى أمة ،
رجيل الى جيل ، وهذا أيضا هو السبيل الى بث صور ذات طابع تاريخي
وعقائدى مثل الهيكل والمذبح ، ويوم الشعانين ، وصلاة القديس ، وعرش
راعى الرعاة ، ورافعة المشاعل فى منتصف النيل ، وأحلام السماء ، وملاك
الرب ، والبخور المحرق ، والقديسة الشاحبة ، وتسبيحة العذراء ، والوعاء
المقدس ، ورفيف الملاك فى السماء ، وغير ذلك من الصور المسيحية الواضحة
والتي يعبق بسحرها الشعر الغربى كله وسواء فى ذلك الشعراء الذين عرفوا
بالمحافظة على التراث المسيحى ، والذين ثاروا عليه ، لأن هذا الإطار الدينى
والثقافى كان أقوى من كل محاولة تجتهد فى ابعاده ، وبقيت المسيحية
لحمة الفن الغربى وسداه . وقد جرت هذه الصور فى الأدب العربى وكانت
قليلة فى العصور الأولى ، تراها تظهر على استحياء فى أدب الشعراء النصارى
من التغالبة وغيرهم كالأخطل وغيره ولكنها فى الأدب الحديث كثرت وجرت
على السنه الشعراء المسلمين الذين نمت ملكاتهم الأدبية فى ظل الثقافة
المسيحية واستمدوا منها صورهم ومعانيهم وأخيلتهم ، وهذا كله كما
يصدق على التشبيه يصدق على صور المجاز والكناية وكثير من الرموز
والعناصر الفنية الأخرى .



على البلاغيون بتجديد التشبيهات التى ذهب الالف بروائها واشعاعاتها
البلاغية ، وذكروا أن الشاعر قد يضيف عليها من روحه وخياله ما ينفذ
عنها رتابة الالف ، ويبعثها جديدة حية ، وذلك باب من أبواب الابداع
الذى تذكر به الموهبة ويحسب لها ، لأن مظهر المقدرة البيانية ليس فقط فى
تشكيل صور وتشبيهات ، وكشف علاقات جديدة ، وإنما يكون أيضا فى
تجديد الصور الأليفة الرتيبة . وربما كانت فى هذا النوع الثانى أكثر براعة

واقترادارا لان المقدرة التى تتناول الأشياء البتذلة الناصبة وتفرغ عليها ما يعيدها بديعة رقراقة مقدرة ربما كانت أمكن من هذه التى تجوس حلال المجهول لتكشف فيه حجبا وتبرز فيه أنمطا من العلاقات المبدعة الخلوب .

والواقع أن الخيال الشعري فى الأدب العربى قد دار فى هذا الأفق دورات كثيرة فجدد كثيرا من الصور والمعانى والاخليلة ، وهذا جهد يذكر عند الدارس المنصف ، ولا يزال الدارسون يقررون أن تجديد الفكر والثقافة هى العملية الأصعب فى بناء الأطوار الحضارية ، وتلاحقها ، والمهم أن القماء عدوا من فضائل الشاعر وجهوده المحسوبة هذا الضرب من التجديد ، قال على بن عبد العزيز « ولم تنزل العامة والخاصة تشبه الورد بالخدود والخدود بالورد نثرا ونظما ، وتقول فيه الشعر فتكثر ، وهو من الباب الذى لا يمكن ادعاء السرقة فيه الا أن يتناول زيادة تضم اليه أو معنى يشفع به كقول على بن الجهم :

عشية حيانى بورد كأنه خدود أضيفت بعضهم الى بعض
فاضافة بعضهم الى بعض له ، وإن أخذ فمنه يؤخذ ، واليه ينسب « (١)

هذا القيد الذى ألحقه على بن الجهم بالخدود قد عاد على الصورة بالنضارة والطرافة من حيث أنك رأيت هنا شيئا زائدا لم تكن تراه فى قولهم « ورد كالخد » ، رأيت صورة حية ناضرة ، صورة الخدود المثلثة بماء الحياة والشباب ، وقد أضيف بعضهم الى بعض . . . وواضح أن هذه الصورة صورة الخدود النضرة المشربة بالحمرة الفاتنة المضاف بعضها الى بعض من طرائف الصور وأبعدها عن التداول والابتذال .

ويذكر على بن عبد العزيز تصرفا آخر لأبى سعيد الخزومى فى تشبيه الورد بالخد وذلك فى قوله :

والورد فيه كأنما أوراقه نزعت ورد مكانهن خدود
وقال فى تعليقه عليه « فلم يزد على ذلك التشبيه المجرى ، لكنه كساه

(١) الوساطة ص ١٨٧ .

هذا اللفظ الرشيق ، فصرت اذا قستہ الى غيره ، وجدت المعنى واحدا . ثم أحسست في نفسك عنده هزة ووجدت طربة تعلم لها أنه انفراد بفضيلة لم يتنازع فيها .

وإذا اردنا أن نقيين الفرق الدقيق بين هاتين الصورتين ، رأينا أن الأسلوب هنا لم يقصد الى التشبيه بطريقة ظاهرة ، وإنما دل عليه دلالة غير مباشرة ، فهو لم يذكر أن الورد قد ذكر على ابن الجهم ، وإنما ذكر أن الورد نزع أوراقه ورد مكانهن حدود ، وهذه قصة أخرى تروى نزع أوراق الورد ووضع الحدود مكانها ، ولم تذكر حديث التشبيه وإن كان المعنى يؤول اليه ، وهذه طريقة حسنة جدا في الدلالة ، ويضاف الى حسن الثاني هذا تلك الصورة الطريفة التي ترى فيها الورد قد نزع ورد مكانها حدود ، فصارت السيقان الدقيقة الجميلة تميز بهذه الحدود الناعمة الساحرة ، وهكذا يتداخل في هذه الصورة جمال العذارى بجمال الرياض وتكون شكلا جديدا رائعا . . . الشاعر إذن تصرف تصرفا غير الذي تصرفه ابن الجهم لأن الحدود عند ابن الجهم لا تزال حدودا ، ولكن أضيف بعضهن الى بعض ، أما أبو سعيد فإن حدوده قد ركبت مكان الورود ، وصارت ترى صورة خيالية مركبة تركيبا جديدا ، وصنعة على ابن الجهم أشبه بصنعة امرئ القيس يصف سرعة ناقته ويشبهها بتيس الأطباء في عدوه :

أو تيس أظب ببطن واد يعو وقد أفرد الغزال

فقد شاع تشبيه الناقة في سرعتها بتيس الأطباء في عدوه ولكن امرئ القيس زاد هنا قيما هو قوله « وقد أفرد الغزال » ، فأضفى على الصورة حسا جديدا وأشار به الى زيادة في المعنى ، من حيث إن التيس إذا أفرد الغزال كان عدوه أسرع ، لأنه اجتمع له الخوف والوله كما يقول الجرجاني ، فالزيادة هنا أكدت الغرض من التشبيه وهو السرعة بآثبات هذه الحالة في المشبه به ، والزيادة عند على ابن الجهم حققت التشبيه من حيث أن الورود التي يحيى بها تكون جملة قد ضم بعضها الى بعض ، وكان امرؤ القيس ذا ملكة تصويرية حية تلحظ بدقة الفروق الكائنة بين الأشياء وإن خفيت وتصفها في التعبير وإن دقت كما في قوله « كأن سنانة سنا لهب لم يتصل بدخان » فإن فيه مراجعة لشكل سنا اللهب وتحديد يتلاءم به

مع شكل المشبه ، وهذا بيت مشهور ومثله قوله يصف الطعنة ويشبهاها
في سعتها وعدم نظامها بجيب الحمقاء ، وهذا تشبيه مشهور ولكنه يضيف
إلى ذلك اضافة تحقق التشبيه وتخرجه من الالف الى الغرابة في قوله :

كجيب الدفنس الورها ريعت وهى تستغلى

قال صاحب الوساطة ، د انه زاد في هذا الوصف على كل من شبها
بجيب الحمقاء ، وجيب الفتاة ، لأنها اذا ريعت وهى تستغلى عجلت عن
الرفق ، (١) .

ويمكن أن ترى في هاتين الصورتين شيئا آخر غير الذى نبه اليه
الجرجاني ذلك هو ما فيهما من حركة داخلية تتمثل في الحمقاء النزقة
الطائشة وقد فزعت واستثيرت ، وهى في شأنها الساذج الذى من شأن
المرأة أن تستخذى منه ، وأن تجعله بعيدا عن أعين الناس ، وكذلك هذا
الوصف بالتفرد للغزال وصف يبعث في نفس القيس كثيرا من الاشفاق
والخوف وهذه الحركة الداخلية وحدها عنصر من عناصر الحسن في العبارة
فضلا عما فيه من تحقيق .

وكان الجرجاني ذا حس دقيق بفروق الصور وكان ينبه الى فضل
هذه الزيادات بعبارات فيها شىء من العموم ، وربما وجد طريق الرجوع
الى النفس ، والاصغاء الى فعل هذه الزيادة فيها ، وأثرها في اثارها
وتحريكها أوضح ما يمكن أن يقال في بيان هذا الفضل ، لأن الميزان الدقيق
الذى توزن به العبارة الأدبية هو في النهاية حس النفس بها وسدى قدرة
العبارة على تحريك غوافيها ، وقد عرض جملة من الأبيات في وصف الطلل
في سياق بيان تفاضل الشعراء في العلم بصناعة الشعر وأن الجماعة منهم نشترك
في الشئ المتداول ، وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب أو ترتيب يستحسن ،
أو تأكيد يوضع موضعه ، أو زيادة امتدى لها دون غيره ، فيريك المشترك
المبتذل في صورة المبتدع المخترع ، ثم يذكر قول لبيد :

وجلا السيول عن الطلول كأنها زبر تجد متونها أقلامها

وقول امرئ القيس :

لمن طلل أبصرته فشجاني كخط زبور في عسيب يمان

وقول حاتم :

أتعرف أطلالا ونؤيا مهـدما كخطك في رق كتابا منمنما

وقول الهذلي :

عرفت الديار كرسـم الكتـاب ب يزبره الكاتب الحميري

ثم يقول : « وبين بيت لبيد وبينها ما تراه من الفضل وله عليها ما
نشاهده من الزيادة والشف » .

وإذا حاولنا أن نتعرف على هذا الفضل - الذي ظن بنا الجرجاني
خبرا فحسبه واضحا عندنا - رأيناه ربما كان في أن لبيدا لم يصف الطلل
الذي وصفه الشعراء المذكورون وإنما وصف جلاء السيول عن الطلول ، وصف
حالة من أحواله فيها تجديد لهذه الآثار ، والسيول تحدث في الأطلال ما يشبه
تجديد الأقلام للسطور الباهتة ، لأن السيول تزيل ما عفته الرياح على
الأطلال من هبوات وتراب ، فتبرز كأنها منكشفة متجددة ، وهذه كما قلت
ملاحظة لحالة خاصة من أحوال الطلول ، ثم إن الشاعر كان دقيقا في ادراكها
وتصويرها ، لأنه لما ذكر حالة جلاء السيول لحظها في المشبه به ، وقال
« تجد » أي تجدد ، فليس المشبه به خط زبور قد خط وفرغ منه ، وإنما
خطوط تجدها الأقلام ، كما تجدد السيول الطلول ، هنا فعل وحركة وتجديد،
وفي البيت نغمة ايقاعية لا نجدها في الأبيات الأخرى تلك التي وراء كلمة
الطلول وملاءمتها لكلمة السيول ، ويقال إن الفرزدق سمع أعرابيا ينشد
هذا البيت فسجد ، فقليل له : ما هذا يا أبا فراس ؟ فقال : دعوني .. أنتم
تعرفون سجدة القرآن وأنا أعرف سجدة الشعر .

والصور في هذه الأبيات تختلف اختلافا بينا وإن اشتركت في الجملة،
فهنا أقلام تجدد السطور ، وفي بيت امرئ القيس خط زبور في عسيب يمان ،
وهي صورة صامتة تطوى الأخبار والسير في صمت جليل كهذه الأطلال

التي تروى أحداثاً وإيماً فتثير أشجان الشاعر وأحزانه ، والصورة في بيت حاتم قريبة من هذه وإن لم يقل أنها أشجته ، وقد أبرز المقصود من تشبيه الأطلال بالكتاب من حيث أشار إلى الكتابة المنمنمة في الرق ، وهي في التصور أشبه بآثار الديار ، ثم إن هذا البيت يزيد عن سابقه هذا التدلل وهذه الحيرة التي وراء هذا الاستفهام الباحث عن الأطلال والملح في طلبها ، ووراء ذلك من أحوال النفس ما وراءه ، وهذا أقوى من أن يقول أنها أشجته لأنه دل على تعلقه الواله بها بهذه الإشارة البعيدة ، أما الهذلي فإنه ذكر كتاباً يزبره الكاتب الحميري ، أي يكتبه وهو ليس كغيره من الصور الثلاث ، وفي المضارع تصوير لهذا الحدث ، واحضار لصورته ، وكأنك ترى كاتباً حميرياً وفي يده كتاب يزبره ، والهذلي هنا لم يتكلم عن أشجانه ولم يشر إليها ، وكأنه يصف الديار من غير أن تكون له بها علة .



أشار البلاغيون إلى ضرب آخر من ضروب التشبيه استحسنوا صورته أو كيفية أدائها ونحوها بدقة الصنعة فيه ، وهو فرع من فروع التخييل أو الأقيسة الشعرية التي يسوقها الشعراء ويحدثون بها ضرباً من الاقتناع الأدبي كابن المعتز حين حاول أن يقنع صاحبتة « شرير » بشيبيه ، وأنه ليس أمانة الضعف والعجز وإنما هو آثار بطولة وصراع مع أحداث دهر عنيد :

صدت شرير وأزمنت هجرى وصغت ضمائرهما إلى الندر
قالت كبرت وشبت قلت لها هذا غبار وقائع الدهر

الشاعر ينسى أو يتجاهل دلائل الشيب وإيحاءاته ، ويحاول أن يملأ أفق صاحبتة ببطولاته ومقارعاته ووقائعه .

ومثله قول الطائي الكبير يخاطب صاحبتة في هذا المعنى :

ولا يروعك إيماض القتير به فان ذاك ابتسام الرأي والأدب

يقول إن تلالاً الشيب في رأسه إنما هو إشعاعات العقل واشراقات الحكمة وقوة الفطنة .

وربما وجدت في هذا الباب ما لا يهش له الطبع من مثل قول المتنبي :

لم تحك نائك السحاب وانما حمت به فصبيها الرخصاء

لأنه خرج بمبالغته وتصويره عن حد المألوف ولم ينفعه أن جعل السحابة تغار ، وأنها تجد ما يجده الناس من معانى المنافسة ، والقول بأن ماء السحابة هو ماء الحمى الذى أصابها لما قارنت عطاءها بعطاء الممدوح كلام وخم مستبرد .

والمهم أن هذا الباب يقوم ضرب منه على التشبيه كبيت المتنبي هذا لأنك حين ترجع به الى أصل معناه تجده قائما على تشبيه الجواد بالغيث وقد تصرف الشاعر هذا التصرف الذى تراه ، فذكر قصة المنافسة ، والغيرة ، وماء الحمى ، وكأنه قصد الى التشبيه من طريق لا ينبىء عنه ، ولا يتجه صراحة اليه ، وانما هى تلك القصة التى تومىء الى التشبيه من بعيد .

ولم تستطع جودة التشبيه هنا أن تنهض بهذا البيت لأن الاغراب فى وصف السحابة والمغالاة فى اضافة الصفات الانسانية عليها والمبالغة فى وصف صاحبه بالجوهر كل ذلك خرج بالبيت عن حد القبول . . وربما كان مثل هذا الشعر حسنا مقبولا فى بيئته الأدبية وقد استحسن البلاغيون من مثله الكثير حتى انهم ترجموا هذا البيت عن الأدب الفارسى :

لو لم تكن نية الجوزاء خدمته لما رأيت عليها عقد منطلق

واذا كان الشعراء لا يطالبون بتحقيق حججهم تحقيقا عتليا وانما يكتفى منهم - كما يقول عبد القاهر - بالتخييل والذهاب بالنفس الى ما تراتح اليه من التعليل ، واذا كانت طبيعة الشعر لا تأبى هذه العلل والأقيسة ، فاننا مع كل ذلك نرى أن هذا الضرب لابد من أن تجرى فيه روح حية تنسينا ما فيه من خداع وضلال والا ثقل ووخم ، وسوف نعرض صورا من هذا النوع الذى استجاده البلاغيون ونراء حسنا مقبولا . . من ذلك قول ابن نباته يصف فرسه الأغر المحجل :

وأدهم يستمد الليل منه وتطلع بين عينيه الثريا
سرى خلف الصباح يطير مشيا ويطوى خلفه الأفلاك طيا
فلما خاف وشك الفوت منه تشبث بالقوائم والمحيا

أراد الشاعر وصفه بشدة السواد فقال « يستمد الليل منه » فجعل الليل يستمد ظلمته من سواده والأصل فيه تشبيه الفرس بالليل في الظلمة . ولكنه بالغ في ذلك ولم يكتف بعكس التشبيه وبأن يقول ان الليل مثله . وإنما لجأ الى حكاية أخرى هي أن الليل يستمد منه ظلمته ، والفرق كبير وواضح ، ثم ذكر هذه القصة الطريفة ، قصة مطارده للصباح فضمن ذلك وصفه بالسرعة الفائقة ثم ان الصباح لما خاف فوته تشبث بقوائمه ومحياه وهذا سبب بياضهما ، فالغرة والتحجيل بقايا من نور الصبح ، قال عبد القاهر « وأحسن من هذا وأحكم صنعة قوله في قطعة أخرى :

فكأنما لطم الصباح جبينه فاقتص منه وخاض في أحشائه ،

والصراع هنا أيضا يقوم بين الفرس والصبح ، ولكنه أخذ صورة أخرى ، فالصبح يلطم الفرس فيثور الفرس ثورة جامحة ، ويخوض في أحشاء الصباح ، والصورة كما ترى أكثر إيجازا وتركيزا من الصورة الأخرى .

وهذه الصور كما تراها ، قائمة على عنصر آخر من عناصر البيان هو الاستعارة المكنية التي سوف نتكلم عنها ، وفيها بث الحياة في الأشياء وتشخيصها ، فالصبح يجري وهو طائش فزع من الفرس ، ثم يتشبث بقوائمه ومحياه حين رآه بزه في سرعته ، وصار أمامه بعد ما كان خلفه ، وهكذا تراه في البيت الثاني يلطم الفرس فيترك آثار نوره في وجهه والفرس يخوض في أحشائه .

وهذا التشبيه الذي يجري على هذا الضرب من المجاز ترى صورم غنية وحية ، لأنها ليست تشبيها فحسب ولا استعارة مكنية فحسب ، وإنما هي صور مزدوجة ، فكانت أخصب وأشد تأثيرا وأقوى إحياء ،

وهذه الطريقة الجارعة في صياغة التشبيه اصطنعها كثير من شعراء العصر وربما تجد القصيدة كلها تجرى عليها وتنسج على منوالها • انظر الى قصيدة - هند وأمها - للشاعر اللبناني بشارة الخوري :

- | | |
|-------------------------------|---------------------------|
| ١ أنت هند تشكو الى أمها | فسبحان من جمع النخيرين |
| ٢ فقالت لها ان هذا الضحى | أتانى وقبلنى قبلتــــين |
| ٣ وفر فلما رآنى الدجى | حبانى من شعره خصلتين |
| ٤ وما خاف يا أم بل ضمنى | والقى على مبسمى نجمتين |
| ٥ وذوب من لونه سائلا | وكحلنى منه فى المقتلين |
| ٦ وجئت الى الروض عند الصبح | لأجيب نفسى عن كل عين |
| ٧ فنادانى الروض يا روضتى | وهم ليفعل كالأولين |
| ٨ فخبأت وجهى ولكنــــه | الى الصدر يا أم مد اليدين |
| ٩ ويا دهشتى حين فتحت عيى | وشاهدت فى الصدر رمانتين |
| ١٠ وما زال بى الغصن حتى انحنى | على قدمى ساجدا سجدتين |
| ١١ وكان على رأسه وردتان | فقدم لى تينك الوردتين |
| ١٢ وخفت من الغصن اذ تمتمت | بأذنى أوراقه كلمتــــين |
| ١٣ فرحت الى البحر للابتعاد | فحملنى - ويحه - موجتين |
| ١٤ فما سرت الا وقد سارتا | بردفى كالبحر رجراجتين |
| ١٥ هو البحر يا أم كم من فتى | غريق وكم من فتى بين بين |

القصيدة تروى أحداثا غاية في الطرافة والشاعرية ، فالضحى يسعى الى هند ويقبلها قبلتين فيترك على صفحتى هذا الوجه اشراثر وصفاءه ، ثم يفر بعد عبثه مع هذه الحسناء الوادعة البريئة لياتيها الدجى فيعجبه جمالها ووداعتها فيمنحها من شعره الكثيف الأسود خصلتين ، فيزيد بهما ضحى وجهها تاللاً وضياء ، ويزيدان بهذا الضحى عذوبة وسوادا ، ثم ان الدجى ضمها فى حب وحنان والقى على فمها الساحر نجمتين ، وذوب من لونه سائلا وكحلها فى المقتلين ، الى آخر ما ترى من تصوير بارع • وهذه الصور الحية التى نرى فيها الضحى والليل والروض والغصن والبحر أحياء تجيش بانفعالات الحب والحنان ، وتذوق الجمال فى الكواكب الحسان ، هى فى حقيقتها تشبيهات مدقونة وراء الاستعارات المكنية ، فالوجه المشرق الوضاء يشبه بالصبح ، والضحى ، والشمس ، ولكن الشاعر عدل عن أن يقول ان وجه هند كالضحى ، الى هذه الصورة اللافتة الحية ،

فأحدث في هذا التشبيه القريب المبتذل هذه الطرافة ، وأودعه هذا التأثير ، وكان بشارة شاعرا واسع الخيال موفور الحيلة في هذا الباب من التصوير الذى يدور على أصل من التشبيه قد استطاع الشاعر أن يلفه بتلايف من الصنعة الشعرية • يقول في قصيدة - سلمى الكورانية ، في حدوده تفيض بالسحر :

تعجب الليل منها عندما برزت	تسلسل النور في عينيه عيناها
وظنها وهي عند الماء قائمة	منارة ضمها الشاطئ وفداها
وتمتت نجمة في أذن جارتها	لما رأتها وجنت عند مرآها
انظرن يا اخوتنا هذى شقيقتنا	فمن تراه على الغبراء ألقاها
أنتك من حدثت عنها عجائزنا	وقلن ان ملك الجن يهواها
فأطلق المارد الجبار عاصفة	تغزو النجوم فكانت من سباياها
قصت نجيمتنا الحسناء بدعتها	عن نجمة الشط والآذان ترعاها
وكان بالقرب منها كوكب غزل	يصغى فلما رآها سبح الله
وراح يقسم ألا بات ليلته	الا على شفتيها لاثما فاهها

وهذا التصوير الفاتن يقوم على أصل أن سلمى الكورانية تشبه النجمة في خفتها وجمالها ووحياها ، وقصة النجمة وحكاية العجايز وثورة المارد الجبار ، وغزو النجوم ، والأسر ، كل هذا انما جىء به ليقرر أن سلمى من قبيل النجوم ، وكذلك قصة الكوكب الغزل الذى طاش وعيه فأقسم الا بات ليلته على شفتيها لاثما فاهها - مرجع ذلك الى أن تغرها يشبه الكوكب وهكذا فعل الشاعر حين ذكر أن الليل ضم هندا وألقى على مبسمها من نجومه نجمتين •

وترى في كلام بعض الدارسين ما يوهم أن هذا الضرب من التصوير في التشبيه كأنه من جهود الشعراء المجددين في هذا العصر ، وأنه ليس من وسائل الشعر القديم ، يقول الأستاذ المداوى في تعليقه على أبيات بشارة - هند وأما - « وهو يستخدم الضحى والليل والروض ، والغصن والبحر ، يستخدمها كمجالات خلفية لصورة الرسومة ، ومن الملاحظ أنه لم يلجأ كما هو الحال عند المدرسة الكلاسيكية الى التعبير المباشر في التشبيه ، لم يلجأ الى طريقة التجسيم التقليدى ليشبه بياض الوجه بنور الضحى ،

وسواد الشعر بظلام الليل ، وبريق الأسنان بضوء النجم الى آخر السلسلة
من تلك القائمة الرتيبة والمكررة « (١) » .

والشاعر كما ترى يمضى على سنة في التشبيه معروفة ويمسك بطرف
خيط موصول بالتراث الحافل الذى لم يكن التشبيه فيه سلسلة من تلك
القائمة الرتيبة المكررة وانما كانت له فيه أفانين وطرق نرجو أن نكون
قد وفقنا في ابراز شيء منها .

(١) كلمات في الأدب ص ٦٨ .

الفصل الثاني

المجان

الاستعارة :

واضح من صور التشبيه التي قدمناها أن كلا الطرفين قائم بنفسه ،
ومستقل عن الآخر وانما حدثت رابطة جمعت بينهما ، كما في قول كعب بن
حمزة الدوسي يصف نفسه في حال الشيخوخة وأنه يعجز عن أن ينهض ،
وكلما هم لا يستطيع وأنه في هذا كالفرخ ويقول :

ثلاث مئين قد مضين كواملا وها أنا هذا أرتجى مر أربع
فاصبحت مثل الفرخ في العين ثاويا إذا رام تطيارا يقال له قع

أو البحتري حين يقول في وصف فارس :

وتراه في ظلم الوغى فتخاله قمرا يكر على الرجال بكوكب

أو الذي يقول في وصف دموع صاحبت المنحدرة على خدها الأثيل :

بكت للحبيب وقد راعها بكاء الحبيب لبعد الديار
كأن الدموع على خدها بقية طل على جنانار

أو الذي يصف جداول الماء ويشبها بالسيوف المصقولة :

وفي الجداول أسياف محادثة والطير تسجع أهزاجا وأرمالا

أو ابن المعتز حين يقول :

وكانما حصباء أرضك جوهر وكان ماء الورد دمع ندادك
وكانما أيدي الربيع ضحية نشرت ثياب الوشي فوق رباك

ماء الغدير جرت عليه صباكه
نزو القطا الكدرى فى الأشراك

وكان درعا مفرغا من فضة
والآن تنزو بينه أمواجه

أو قوله :

وقد عدت بعد النسيك والعود أحمد
كياقوته فى درة تنوقد

خليلى قد طاب الشراب المبرد
فهات عقارا فى قميص زجاجة

أو قوله :

كأنها فى الأقاصيص القوارير
صال دنا من لهيب النار مقرر

ومهمه فيه بيضات القطا كسر
كأن حرباءها والشمس تصهره

أو قوله :

مختلسات حذار مرتقب
من القواطير يانع الرطب

وكم عناق لنا وكم قبل
نقر العصافير وهى خائفة

كل هذه الصور ترى فيها الأشياء يستقل بعضها عن بعض ولكن
الشاعر أقام بينها روابط ، وكشف عن علاقات أثارت نفوسنا لما تبدت
لها على حد ما ذكرنا هناك ، ترى هنا رابطة تجمع بين الشيخ والفرخ ،
وبين الدموع والطل ، وبين الخد والجلنار ، كما ترى ابن المعتز يجمع
الحصباء مع الجوهر ، وماء الغدير مع الدرع المفرغة من فضة ، كما
يجمع حركة الموج الواثبة النزقة مع القطا الكدرى الحبيس فى الأشراك الى
آخر هذه التشبيهات ..

الكلمات هنا ثابتة فى معانيها الحقيقية وكل الذى حدث هو إبراز هذه
الخطوط التى وصلت بينها ... الشاعر هنا لم يتدخل فى الأشياء ولم
يغير أحوالها وطبائعها وإنما وقف بعيدا عنها يتأملها ويكتشف ما بينها
من علائق ويزيل ما بينها من تباعد .

وليس هذا كقول محمد بن وهب :

للحسن فيه مخايل تضج
بدعا وأذهب همه الفرح

ربما أبيت معانقى قمبر
نشر الجمال على محاسنه

ولا كقول سويد بن أبي كاهل :

وليوث تتقى غرتها
ساكنو الريح إذا طار القزع

ولا كقول أبي نواس في قصيدته « المغتسلة » :

نضت عنها القميص لصب ماء	فورد وجهها فرط الحياء
وقابلت الهواء وقد تعرت	بمعتدل أرق من الهواء
ومدت راحة كالماء منها	الى ماء معد في أناء
فلما أن قضت وطرا وهمت	على عجل الى أخذ الرداء
رأت شخص الرقيب على التدانى	فأسبلت الظلام على الضياء
فغاب الصبح منها تحت ليل	فظل الماء يقطر فوق ماء
فسبحان الاله وقد براها	كأحسن ما تكون من النساء

ولا كقول أبي يعقوب اسحق بن حسان الخريمى :

ألم ترنى أبنى على الليث بيته	وأحثو عليه الترب لا أتخشع
وأعدده زخرا لكل ملمة	وسبم المنايا بالذخائر مولع
وانى وإن أظبرت منى جلادة	وصانعت أعدائى عليه لموجع
ولو شئت أن أبكى دما لبكيتته	عليه ولكن ساحة الصبر أوسع

وكان يزيد بن محمد يقول : لو شئت أحسن أبيات تصرفت فى المراثى
لم اختر على أبيات الخريمى :

ولا كقول المتنبى :

ضممت جناحيهم على القلب ضمة تموت الخوافى تحتها والقوادم

الى آخر هذه الصور التى سوف أتعرض لكثير منها .

والذى يبدو من النظرة الأولى أن الأشياء هنا قد تغيرت حقائقا
فابن وهب يعانقه قمر ، وسويد يتحدث عن ليوث تتقى ، وعن ربيع
ساكنة ، وعن قزع يطير ، وأبو نواس يذكر ظلاما أسبل على ضياء ،
وصبحا يغيب تحت ليل ، وماء يقطر فوق ماء ، وأبو يعقوب الخريمى
يحشو التراب على ليث ، وسيف الدولة يضم جناحيه على قلب فتموت .

الخوافي . . . لم يقل ابن وهب ان الذي عانقه انسيان بلغ في الحسن مبلغ القمر ، ولم يقل سويد ان ابناء بكر وائل كالليوث ، وانهم رابطو الجاش اذا فزع الخفاف الذين لا ركانة لهم ، ولم يقل أبو نواس انها أسبلت شعرها الأسود على جسدها الأبيض ولا أن بياض جسدها اختفى وراء شعرها الكثيف الأسود ، ولا ان الماء كان يقطر على جسد صاف نقى كالماء ، ولم يقل المتنبي ان سيف الدولة أشدت وطأته على أعدائه فضم طرفيهم على وسطهم فألمات منهم الضعيف والقوى ، وانما نرى الشعراء هنا أدمجوا شيئاً في شيء فصار المعانق قمراً ، والشجاع ليثاً ، والنفس ريحاً ، والنزق الخف قزعا ، والشعر الأسود ليلاً ، والحسن الوضيء نهارة ، وماء ، وهكذا تحولت الأشياء وبرزت في غير صورها الحقيقية ، وانتقلت الكلمات من أوديتها أو قل تحولت معانيها المألوفة الى معان جديدة .

وهذا هو مناط الفرق بين صور التشبيه وصور الاستعارة على المذهب المشهور كما سنبين ان شاء الله .

وانما فعل الأدباء والشعراء ذلك امتداداً لعلاقة المشابهة ، وايداناً بأنها بلغت من القوة والوضوح مبلغاً صار به الشيطان شيئاً واحداً ، فابن وهب يرى أنه لافرق بين القمر ومعانقه ، وليس من الصواب أن يفصل بينهما ، وأن يكونا شيئين ، وانما هما شيء واحد ، وكذلك سويد وغيره يرون أن ما يتحدثون عنه ليس ملحقا بما ذكروه ، وانما هو هو ، فليس هناك رجال وليوث ، وانما هناك ليوث فحسب ، الاحساس بالمشابهة بلغ مداه في الاستعارة ، وارتقى الى هذه الحالة التي يدخل فيها المشبه في جنس المشبه به ، ويصير فرداً من أفرادهِ ، ويطلق عليه اللفظ الدال على المشبه به ، وهذا شيء غير التشبيه .

ومن هنا كان الحس بالشئ ورؤيته في التشبيه غير الحس به ورؤيته في الاستعارة ، وكان بين أيدينا سلماً تتعاقب درجاته ويرتقى فيه الخيال درجة درجة ، أو سلسلة تتواصل حلقاتها ويمضي فيها الخيال واحدة بعد واحدة تبداً مع بداية الحس بالمشابهة بين شيئين مختلفين وتنتهي عند توهج الاحساس بصيرورتها شيئاً واحداً ، وكان البلاغيون شديدي التنبيه والوعى بما تؤديه التراكيب في هذا الباب من وصف كاشف لحس

صائغها ، حين ذكروا أنك تقول هو كالأسد (١) في شجاعته فتفيد ضربا من الشعور بجراته ، وأنه بلغ فيها مبلغا يصلح أن يلحق بالأسد وأن يشبهه به ، فإذا قلت هو كالأسد وحذفت وجه الشبه أفاد ذلك ضربا من القوة في الشعور بجراته لا تجده في الأول ، وذلك لأنك لما لم تنص على الجهة التي ألحقته بالأسد فيها تركت الخيال يتوهم الشجاعة وما يمكن أن يحيط بها من فرط القوة والهيبة وغير ذلك مما توحى به هيئة الأسد ، ثم تقول هو الأسد فتفيد حسا أقوى من سابقه وكأنك ترتقى بالتعبير درجة أعلى من حيث حذفت الأداة وحملت الأسد عليه ، كما تقول هو صاحبك ، وهو أخوك ، فتفيد أن الخبر هو المبتدأ وأنه لا فرق بينهما ، ولهذا قالوا إن هذه الصورة توشك أن تفتح باب الاستعارة لولا ما قلناه من ضرورة تقدير الأداة لصحة الحمل ، فإذا قلت كلمت أسدا ، أو « ليث يعثر يصطاد الرجال » ، كما قال زهير تكون قد أدمجت الأول في الثاني ، وأفدت أن معك شيئا واحدا لا شيئين ، وهذا غير قولك هو أسد وإن كان أفاد أنه لا فرق بينهما لأنك فيه تذكر شيئين ولكنك هنا تذكر شيئا واحدا . وهذا واضح جدا في أن التشبيه أصل الاستعارة وأنها امتداد له ، ولهذا رأينا أن نضعهما في سياق أنبحث وضعهما في سياق النفس حين تصطنعهما وسيلة من

(١) وأدوات التشبيه ليست سواء من حيث الدلالة فقولنا : فلان كالأسد ليس كقولنا فلان مثل الأسد أو كانه أسد أو يشبهه أو يضارعه أو يحاكيه . وقد ذكر ابن جنى في إصلاح اللفظ تحليلا دقيقا لدلالة كائن والفرق بينيا وبين الكاف قال « أعلم أن أصل هذا الكلام زيد كعمرو ثم أرادوا تأكيد الخبر فزادوا فيه « أن » فقالوا : إن زيدا كعمرو ثم انهم بالغوا في تأكيد التشبيه فقدموا حرفه أول الكلام عناية به وإعلاما أن عقد الكلام عليه ، فلما تقدمت الكاف وهي جارة لم يجز أن يباشر « أن » لأنها ينقطع عنها ما قبلها من العوامل فوجب لذلك فتحها فقالوا كائن زيدا عمرو » (الخصائص ج ١ ص ٣١٧) .

ودراسة الأدوات وتحديد الفروق بينيا باب جليل في فهم الأدب ويكون ذلك أيضا بالتوسم في سياقات القرآن وكلام رسول الله صلى الله عليه وسلم وكلام أهل الطبع .

وسائل البيان الكاشفة عن الاحساس بالاشياء وطبيعة رؤيتها ودرجة
الاحساس بها .

وقد جرت الكتب على غير هذا الفسق التزاما بأمر مهم ، هو أن
التشبيه كما قلنا من أساليب الحقيقة ، لأن الكلمات فيها لم تنتزع من
دلالاتها لتستعمل في شيء آخر ، والاستعارة من أساليب المجاز لأن الكلمة
فيها جرت على غير ما هي له ، ومن هنا قدموا لدراسة الاستعارة بتعريف
المجاز اللغوي ، ودعاهم هذا الى بيان الحقيقة اللغوية ، وكان لا مفر من
الخوض في الوضع اللغوي ، وهذا الموضوع الأخير أشبه بقضايا فقه اللغة
وان عبد القاهر أوما اليه امانة سريعة حين أشار الى الفرق بين نقل
الكلمة في الاستعارة والمجاز وبين استئناف وضع جديد للكلمة ، وربما
كانت هذه الإشارة وراء خوض المتأخرين في هذه المسألة ، والمهم أن هذا
التصور الذهني لضربى الاستعمال أعنى الحقيقة والمجاز هو الذى رسم
خطة البحث في كتب القوم ، في حين أننا بنينا منهجنا على أساس السياق
الداخلي أو النفسى كما قلنا ، وهذه الدراسة كلفة جدا بهذه الأحوال الداخلية
في دراسة الأساليب لأنها كلفة جدا ببيان بلاغة النفوس والقلوب ولهذا
نراها تحاول أن تتسلسل في كل تحليل أو تفسير الى بواطن الأساليب حيث
تتحرك الخواطر وتتشكل المشاعر وتتجسد الأفكار .

وقد شغلت مسألة المجاز في اللغة والقرآن طوائف الباحثين ، وكان
منهم المتطرفون في الاثبات والنفى ، فهناك من يكاد يشيع المجاز في كل
استعمال ، وهناك من يرفض مجيء المجاز في الكتاب الكريم تشددا في التنزيه
أو خطأ في التصور ، فالمجاز آخر الكذب والقرآن منزّه عنه ، والمتكلم لا يعدل
الى المجاز الا اذا ضاقت به الحقيقة ، وذلك مما لا يمكن تصوره بالنسبة
للقرآن ، وهاتان الحجتان الواضحتان أشد الوهن والمبنييتان على خطأ في ادراك
طبيعة المجاز وداعية استعماله يحتج بهما فريق من المفكرين منهم الظاهرية
وابن القاص من الشافعية (١) ثم ان من الذين يقولون بوقوع المجاز والاستعارة
في القرآن يتخرجون من اطلاق لفظ الاستعارة على صورها في المصحف ، لأن
في هذا الاطلاق ايهاما للحاجة هكذا يقول القاضى عبد الوهاب المالكى ويعقب
العلامة بدر الدين الزركشى بأن المشهور تجويز الاطلاق (٢) .

(٢) البرهان ج ٣ ص ٤٣٢ .

(١) الاتقان ج ٣ ص ١٠٩ .

ويندفع الفريق الآخر في مقابلة هذا التشدد الذى يهدر طبائع البيان وخصائص تراكيبه وتصويره ، استنادا على تصور لم يمحس فيقرر أن أكثر اللغة عند التأمل مجاز لا حقيقة ، وكيف لا يكون ذلك وقولك قسام زيد وانطلق بشر مجاز لأن الفعل « يفاد منه معنى الجنسية فقولك قام زيد معناه كان منه القيام أى هذا الجنس ومعلوم أنه لم يكن منه جميع القيام ، وكيف ذلك وهو جنس والجنس يطبق جميع الماضى وجميع الحاضر وجميع الآتى وجميع الكائنات من كل من وجد منه القيام ، ومعلوم أنه لا يجتمع لانسان واحد فى وقت واحد ولا فى مائة سنة مضاعفة القيام كله الداخلى تحت الوهم ، هذا محال عند كل ذى لب ، فاذا كان كذلك علمت أن قام زيد مجاز لا حقيقة وانما هو على وضع الكل موضع البعض للاتساع والمباغة وتشبيهه القليل بالكثير » (١) .

وهكذا يمضى التحديد المنطقى فى الدلالة مضيا تصير به التعبيرات كلها مجازا فاذا كان قام زيد مجاز من جهة استعمال الفعل فى بعض معناه فان قولك ضربت زيدا مجاز من هذه الجهة لأنك لم توقع جميع الضرب أى جنسه على زيد ، وانما كان منك بعض هذا الجنس ، ومن جهة ثانية أنت لم تضرب كل زيد وانما ضربت بعضه . وكأن فى الجملة موقعا آخر للمجاز ألا تراك تقول ضربت زيدا ولعلك انما ضربت يده أو اصبغه أو ناحية من نواحي جسده ، ولهذا اذا احتاط الانسان واستظير جاء ببدل البعض فقال ضربت زيدا وجهه أو رأسه ثم انه مع ذلك متجاوز ألا تراه قد يقول ضربت زيدا رأسه فيبدل للاحتياط وهو انما ضرب ناحية من رأسه ، لا رأسه كله ، ولهذا ما يحتاط بعضهم فى نحو هذا فيقول ضربت زيدا جانب وجهه الأيمن ، أو ضربته أعلى رأسه الأسقى ، لأن أعلى رأسه قد تحلف أحواله فيكون بعضه أرفع من بعض (٢) .

وهكذا غلبت النظرة المنطقية على فريق من الدارسين فنظروا الى الحقيقة هذه النظرة وطلبوا فيها هذا القدر من التحديد الذى لا يستسيغه منطق اللغة ذلك المنطق الجارى على منطق الفطرة ، والذين قالوا ان تبادر

(١) الخصائص ج ٣ ص ٤٤٧ ، ٤٤٨ .

(٢) الخصائص ج ٣ ص ٤٥٠ .

من أهم علامات الحقائق أى الذى يتبادر الى الأذهان من معانى الكلمة أو الاستعمال اشارة على الحقيقة كانوا اقرب الى هذا المنطق ، وليس يطلب هذا اللون من الايغال فى التحديد ، وانه لمن التعمق المقوت ان نتابع هذه الاحتمالات فى الاستعمال ، وأن نجرى فى اصطناع اللغة على أساسها ، فنقول ضربت زيدا أعلى رأسه الأسقى ، أو أعلى رأسه الأوسط ، أو دبر أذنه اليمنى من جهة الأسفل ، أو مؤخر رأسه من جهة وسطه ، أو جانب رأسه الأيمن مما بين الأعلى والأوسط ، أو نصف ساقه الأعلى أو ظهره من جهة اليمين مما يحاذى كتفه ، الى آخر ما يمكن أن يقال ، وواضح أننا بعد هذه التحديدات لم نصب حاق الغرض ولم نحدد بدقة موضع العصا أو السوط لأنك ربما لا تستغرق بالضرب أعلى رأسه الأسقى من جهة اليمين أو من جهة اليسار ، أو من الجهة التى هى بين بين ، وكذلك حين تقول مرض زيد ، تحتاج الى التحديد حتى تنفى صفة المجاز ، فتقول مرض زيد يده اليمنى ، أو اصبع يده اليمنى ، أو الاصبع السبابة من يده اليمنى ، أو الأنملة الأولى أو الثانية أو الثالثة من الاصبع السبابة من يده اليمنى ، أو أعلى أو وسط أو أسفل الأنملة الأولى أو الثانية أو الثالثة من الاصبع السبابة من يده اليمنى ، وأذن أن التعبير لا يزال يترجرج فيه المجاز بعد هذه المحاولات المرهقة لعزله عن العبارة وتنقيتها منه ، لأننا لم نحدد بدقة الخلايا المريضة من هذا الجزء ولهذا قلنا ان هذه النظرة التى ذكرها ابن جنى وفريق من المتكلمين لا تصلح أساسا لتمييز الحقيقة وانها تعتمد لونا من التدقيق تفسد به عفوية الدلالة فى السياقات العامة وربما كانت هناك مقامات تقتضى هذا الضرب من التحديد كمقامات الاستشهاد القضائى أو التشخيص الطبى أو ما الى ذلك مما يستوجب الدقة فى التحديد وتكون غرضا له .

وقد عرض عبد القاهر الى تعريف الاستعارة فى عدة مواضع منها قوله « اعلم أن الاستعارة فى الجملة أن يكون لفظ الأصل فى الوضع اللغوى معروفا تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر فى غير ذلك الأصل وينقل اليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية » (١) .

وهذا التعريف بعد ما نضيف اليه ضرورة العلاقة بين المعنى الأصلي في الوُضْع اللغوى والمعنى الذى يستعمل فيه وضرورة القرينة التى تصرف الكلام عن ظاهره يصلح تعريفا للمجاز اللغوى الذى يتناول الاستعارة والمجاز المرسل ، وعبد القاهر كان يدرك هذا فقد أكد في موضع آخر ضرورة العلاقة فلا يجوز أن تتبادل الألفاظ مواقعها من غير أن تكون هناك روابط بين هذه المواقع تكون هذه الروابط بمثابة أضواء راشدة الى ادراك المراد من الكلمة، والا كان الاستعمال المجازى ضربا من الفوضى في اللغة لا يرشد الى حقيقة ولا يهتدى الى معنى ، لأنك حين تقول لقيت بدرا وأنت تعنى حسناء يستطيع السامع بملاحظة العلاقة بين الحسناء والبدر وبملاحظة السياق وقرائنه أن يدرك مرادك من كلمة البدر ، وأما اذا قلت رأيت كتابا أو دارا أو قلما أو ما شئت مما ليس له بالحسناء علاقة وأنت تريد الحسناء فان السامع لا يستطيع أن يقع على مرادك ، وحينئذ يفقد التعبير قيمته وتسقط العبارة أو تلحق كما يقول أسلافنا بالأصوات المطلقة غير الدالة ، أدرك عبد القاهر أهمية هذه العلاقة وأنها أصل في المجاز ، وأساس في تفريغ الألفاظ من دلالاتها المتواضع عليها لتفرغ فيها دلالات أخرى ، وقال « اعلم بعد أن في اطلاق المجاز على اللفظ المنقول عن أصله شرطا وهو أن يقع نقله على وجه لا يعرى معه من ملاحظة الأصل » (١) ثم انه حل هذه العلاقة وذكر أنها تقوى وتضعف وقد تكون المشابهة وقد تكون ضربا من الملابسة .

ثم وضع الاستعارة في موضعها الذى استقرت عليه حين قال في آخر كتاب أسرار البلاغة « قصدى من هذا الفصل أن أبين أن المجاز أعم من الاستعارة ، وأن الصحيح من القضية في ذلك أن كل استعارة مجاز وليس كل مجاز استعارة ، وذلك أنا نرى العارفين بهذا الشأن أعنى علم الخطابة ونقد الشعر ، والذين وضعوا الكتب في أقسام البديع يجرى على أن الاستعارة نقل الاسم عن أصله الى غيره للتشبيه على المبالغة » (٢) .

وهذا هو التعريف الذى شاع في كتب المتأخرين حين قالوا ان الاستعارة

(١) أسرار البلاغة ص ٣١٧ .

(٢) أسرار البلاغة ص ٣١٩ .

هى استعمال الكلمة فى غير ما وضعت له لعلاقة المشابهة ، وذكروا أن هذا هو معناها المصدري الذى هو عمل المتكلم بخلاف الاستعارة بالمعنى الاسمى أى الكامة المستعملة فى غير ما وضعت له لعلاقة المشابهة ، والملاحظ أن أكثر استعمال عبد القاهر إنما كان بالمعنى المصدري الذى هو عمل المتكلم كما ترى فى قوله نقل الاسم عن أصله . . ثم ان هذا التعريف الدقيق الذى ذكره فى آخر أسرار البلاغة هو ما ذكره فى صدر دلائل الإعجاز فى قوله « الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتجىء الى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه تريد أن تقول رأيت رجلا هو كالأسد فى شجاعته وقوة بطشه سواء فتدع ذلك وتقول رأيت أسدا » (١) .

ويبحث عبد القاهر موضوع النقل فى الاستعارة وأيهما نقل الى الآخر هل نقل اللفظ من معناه الوضعى الى معنى آخر ؟ أى أن لفظ الأسد نقل من معناه الذى هو الحيوان المفترس الى الرجل الشجاع كما هو مشهور فى كثير من الكتب وحينئذ يكون التصرف تصرفا فى الكلمات ونزعها من مغارسها المتعارفة الثابتة الى مجالات أخرى ؟ أم أننا نتصرف فى المعانى والمدلولات ونحيلها عن طبائعها فنرى أن ما نحن بصدده من مستعار قد خرج عن جنسه المؤلف واستحال الى جنس آخر هكذا قضى الاحساس به ، فالذى يقول « أبيت معانقى قمر » لم ينقل فى الحقيقة لفظ للقمر من معناه وإنما نقل معانقه من محيط الناس الى جنس القمر وصار عنده قمرا ، والمتنبى حين يقول :

ولم أر قبلى من مشى البدر نحوه ولا رجلا قامت تعانقه الأسد

لم ينقل البدر الى صاحبه الذى مشى نحوه وإنما رأى صاحبه بدرا ، وهذه طبيعة الدلالة فى الاستعارة والتي يظهر فيها معنى المبالغة كما يتكرر على ألسنة الدارسين . . . فالمسألة فى حقيقتها نوع من الادراك للأشياء ،

(١) دلائل الإعجاز ص ٥٣ وربما كان هذا الترقى فى تحديد الفكرة على هذا النحو فى الكتابين أعنى ذكر الاستعارة فى صدر أسرار البلاغة بهذا التحديد الشامل لها وللمجاز ثم تحديدهما فى نهاية الكتاب ثم عرضها محددة فى صدر دلائل الإعجاز مما يغرى بالقول بأن كتاب دلائل الإعجاز كتب بعد أسرار البلاغة .

تتحول فيه عن طبائعها المألوفة وتأخذ صوراً جديدة ، وحقائق جديدة
الاستعارة اذن تشكل الأشياء تشكيلاً آخر وتمحو طبائعها وتعطيها صفات ،
وأحوالاً أخرى يفرغها الشاعر والأديب عليها وفقاً لحسه وضروب انفعالاته
وتصوراته الاستعارة تنفض عن الأشياء أوصافها الأليفة وتفرغ عليها
أوصافاً وجدانية ، وقد أوماً عبد القاهر إلى هذا التفسير في قوله « أنها تريك
الجماد حياً ناطقاً ، والأعجم فصيحاً ، والأجسام الخرس مبيئة ، والمعاني
الخفية بادية جلية » (١) ، وأنها تعتمد إلى الخطرات النفسية والمعاني الروحية
فتجسدها في صور وأشكال ، وقد تعتمد إلى الأوصاف الجسمانية فتعود بها
لطيفة روحانية ، فالمسألة اذن ليست مسألة استعمال كلمة في غير ما وضعت
له ، وإنما هي عند النظرة التحليلية لهذا الأسلوب احساس جديد بالأشياء ،
وادراك جديد أو رؤية جديدة ، لا نرى فيها الجماد جماداً ولا الأخرس أخرساً
وإنما نرى الجماد حياً ، والأخرس ناطقاً ، وهكذا يلتقي الخيال غلالة جديدة
تهز هذا الثبات ، وهذه الرتابة ، وتذهب بهذا الألف . وعبد القاهر بعدما
استعمل كلمة النقل في سياقاته التي يذكر فيها المجاز والاستعارة كما نرى في
هذه النصوص التي جاءت في التحديدات السابقة يعود فيحرر مراده بقوله
« ان العادة قد جرت بأن يقال في الفرق بين الحقيقة والمجاز ان الحقيقة ان
يقر اللفظ على أصله في اللغة ، والمجاز أن يزال عن موضعه ويستعمل في غير
ما وضع له ، فيقال أسد ويراد شجاع ، وبحر ويراد جواد ، وهو وان كان
شيئاً قد استحكم في النفوس حتى أنك ترى الخاصة فيه كالعامة فان الأمر
بعد فيه على خلافه ، وذلك أننا اذا حققنا لم نجد لفظ الأسد قد استعمل على
القطع واللبت في غير ما وضع له ، ذلك لأنه لم يجعل في معنى شجاع على
الاطلاق ، ولكن جعل الرجل بشجاعته أسداً ، فالتجوز في أن ادعيت للرجل
أنه في معنى الأسد ، وأنه كأنه هو في قوة قلبه ، وشدة بطشه ، وفي أن الخوف
لا يخامره ، والذعر لا يعرض له ، وهذا ان أنت حصلت تجوز منك في معنى
اللفظ لا في اللفظ » (٢) .

وقد شغل بتحريرو هذا المعنى وتحقيقه في أكثر من موطن ، وهو في كل
مرة يلج على هذه الحقيقة التي تؤكد أن الدلول الأدبي لهذا الفن ليس هو

(١) أسرار البلاغة ص ٣٠ . (٢) دلائل الإعجاز ص ٢٨٠ .

نقل لفظ التشبيه إلى التشبيه ، وإنما هو تغيير حقيقة التشبيه وتخييل أنه صار إلى غير جنسه ، ولكن للدارسين الذين سبقوه مع احساسهم بهذه الحقيقة في طبيعة هذا الفن لم يحسنوا التعبير عنها ، حتى شيخه على ابن عبد العزيز كان أيضا من الذين يطلقون في عباراتهم عن الاستعارة ما يجافي هذه الحقيقة ، قال عبد القاهر مشيرا إلى هذا بعدما بين شيوع كلمة النقل في عبارات العلماء حول الاستعارة : « اعلم أنه قد كثرت في كلام الناس استعمال لفظ النقل في الاستعارة فمن ذلك قولهم ان الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على سبيل النقل - وهذه عبارة الزماني - وقال القاضي أبو الحسن الاستعارة ما اكتفى فيه بالاسم المستعار عن الأصل ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها ومن شأن ما غمض من المعاني ولطف أن يصعب تصويره على الوجه الذي عليه لعامة الناس فيقع لذلك في العبارات التي يعبر بها عنه ما يوهم الخطأ ، وإطلاقهم في الاستعارة أنها نقل للعبارة عما وضعت له من ذلك فلا يصح الأخذ به ، وذلك أنك اذا كنت لاتطلق اسم الأسد على الرجل الا من بعد أن تدخله في جنس الأسود من الجهة التي بينت لم تكن نقلت الاسم عما وضع له بالحقيقة لانك انما تكون ناقلًا اذا أخرجت معناه الأصلي من أن يكون مقصودك ونفصت به يدك فأما أن تكون ناقلًا له عن معناه مع ارادة معناه فمحال متناقض ، (١) »

فالاستعارة إذن ليست حركة في ألفاظ فارغة من معانيها ، ولا تلاعبا بكلمات ، وإنما هي احساس وجداني عميق ، ورؤية قلبية لهذه المشبهات التي تشكلت في الكلمات المستعارة :

وعبد القاهر يلتفت إلى هذه المسألة من زاوية ثانية تحاول تحديد نوع المجاز الذي هي فرع منه ، وهل يكون من التجوز العقلي أعنى الذى هو نشاط العقل والحس ؟ وهكذا يبدو بعد تفسيره لمعنى النقل في الاستعارة ، وأن التصرف هنا انما هو تصرف في الأشياء وليس تصرفا في الكلمات ، فدعوى الأسدية للرجل الشجاع انما هو نشاط النفس في الأشياء وتأويلها ، وليس عملا في المواضع اللغوية ، ولكن عبد القاهر يعود فيجد من هذا الادعاء

(١) دلائل الاعجاز ص ٣٣٤ .

أعنى ادعاء دخول المشبه في جنس المشبه به ، ويلقى عليه ضوء العقل الهادئ الذى يكشف غلالة الخيال ونوع الرؤية الشعرية التى استحالَت بها الأشياء ، ويذكر أن هذا الادعاء انما هو ضرب من التخيل ، والتأويل ، فكلمة الأسد في الحقيقة أجريت على ما ليس بأسد ، وهب أننا ندعى معنى الأسدية في الرجل وأننا صيرناه أسدا فهل تراءى لنا نتجاوز معنى اليسالة والبطش في الأسد الى هيئة الأسد وعبالة عقله ومخالبه وسائر أوصافه الظاهرة البادية للعين وهذا كله خارج عن دائرة التأويل ، لأننا لا ندعى للرجل عقلا كعقل الأسد ، ولا صورة كصورته ، وانما ندعى له شجاعة الأسد فحسب ، وهى ليست كل مدلول اللفظ ، فنحن إذن انما نتصرف على طريق التأويل في جزء من مدلول الكلمة فحسب ، لأن كلمة الأسد لا تعنى الشجاعة وحدها والا كانت صفة لا اسما (١) .

نحن إذن حينما عدنا بالأسلوب الى النظرة العقلية المحددة ، وأبعدنا عن السياق الشعرى ، رجعنا الى مسألة النقل وسألنا بها ، فكلمة الأسد أجريت في الحقيقة على ما ليس بأسد ، ثم إن الادعاء أو التخيل أو الاحساس الذى يصير به المشبه شيئا آخر خارجا عن حقيقته مقيد أيضا بالصفة المشتركة ، فالشجاع يخرج عن طبيعة الرجال في صفة الشجاعة فحسب ، وتبقى الصفات الأخرى ثابتة غير مهتزة ، والحسناء انما تتحول بدرا فى بهائها وروائها فحسب ، ثم يبقى لحمها ودمها يربطها بالجنس آدمى ؟ فالمشبه إذن انما يستحق في هذه الحالة بعض مدلول المشبه به أعنى هذه الصفة البارزة والمشاركة ، وبقيت المعانى والحقائق الأخرى في المشبه به خاصة به ، لا يشاركه فيها المشبه ، ولكننا نستعمل اللفظ بكل حقائقه في المشبه ، ولهذا كان الاستعمال استعمالا للكلمة في غير ما وضعت له . ولم تكن هذه النظرة المنطقية هى التى تحكم عبد القاهر في تحليله ودرسه لهذا الأسلوب ، كما وضحا ، وانما كان المذهب الشائع عنده هو أن الكلمة تستعمل في غير معناها على أساس من هذا التصور الروحي الدقيق الذى فسر به طبيعة دلالتها ، وقد لخص المتأخرون هذه النظرة الرحبة حين قالوا في اجراء الاستمارة انها مبنية

(١) ينظر أسرار البلاغة ص ٣٣١ .

على دعوى الاتحاد بين الطرفين ، أى دخول المشبه فى المشبه به ، وصيرورته فردا من أفراد ، وهذا تفسير جليل وموجز للطبيعة دلالة الاستعارة ، الا أننا مع طول الألف له لم نحاول اكتناحه وسبره ، وإخراج مضمونه الذى يعنى أن تتخلع الأشياء فى وجدان الشاعر والأديب المحس بها من صفاتها ، وتقتصور فى صور أخرى ، وليست المسألة مسألة كسوة ظاهرة ينهض بها اللفظ ، وانما هى فى حقيقتها ضرب من الإدراك الروحى والرؤية القلبية لهذه الأشياء ، وهذا هو مناط الفرق بينها وبين التشبيه كما قلنا فى صدر حديثنا عنها ، لأن التشبيه يظل فيه المشبه بصورته وحقيقته ، وانما تتركز العين الشاعرة به على جانب من جوانبه ، ويتألق شعاعها على هذا الجانب فتكشف فيه رابطة مدفونة تجمع بينه وبين المشبه به ، وتصيرهما معا فى قرن واحد .

وبعض البلاغيين لم يرتض هذا الحد الواضح فيصلا بين هذين الفنين وانما اقتطع ضربا من التشبيه وأدخله فى دائرة الاستعارة ، وهذا الضرب هو الذى يسميه البلاغيون التشبيه المؤكد أى الذى تحذف فيه الأداة كقولنا هو بحر وسيف وبحر ، قال يحيى بن حمزة العلوى « وانما يقع النظر والتردد فى التشبيه المضمم الأداة كقولك زيد أسد شجاعة ، وعمرو البحر فى الجود والكرم وكقول أبى الطيب :

بدت قمرا ومالت خوط بان وفاحت عنبرا ورنت غزالا

فهل يعد من باب التشبيه أو من باب الاستعارة فيه مذهبان » . ثم ذكر العلوى المذهب الأول القائل بأنه تشبيه وهو الذى مال اليه ابن الخطيب الرازى وأبو المكارم صاحب التبيان وهو رأى أكثر علماء البيان ، والمذهب الثانى أنه استعارة قال العلوى « وقد قال به أبو هلال العسكري والغانمى وأبو الحسن الآمدى وأبو محمد الخفاجى وغيرهم من علماء البيان ، وحجتهم فى ذلك قولهم : الاستعارة ليس لها آلة ، والتشبيه له آلة ، فما كانت فيه آلة التشبيه ظاهرة فهو تشبيه ، وما لم تكن فيه ظاهرة فهو استعارة ، فقوله : زيد أسد لا آلة فيه فوجب كونه من الاستعارة » (١) هذا كلام العلوى وكان واسع الاطلاع ، الا أننا نرى أنه لم يكن دقيقا فى هذا

(١) الطراز ج ١ ص ٢٠٦ .

التحديد ، لأنه ذكر أن أبا محمد بن سنان في الفريق الذي يرى أنه استعارة ، وليس كذلك لأنه يقول « وليس يقع الفرق عندى بين التشبيه والاستعارة بأداة التشبيه فقط ، لأن التشبيه قد يرد بغير الألفاظ الموضوعة له ويكون حسنا مختارا ، ولا يعده أحد في جملة الاستعارة لخلوه من آلة التشبيه ومن هذا قول الشاعر (أبو القاسم الزاهي) :

سفرن بدورا وانتقبن أهلة ومسن غصونا والتفتن جاذرا

وقول الآخر (الوأواء) :

وأسبلت لؤلؤا من نرجس فسقت وردا وعضت على العناب بالبرد

وكلاهما تشبيه محض وليس باستعارة وإن لم يكن فيهما لفظ من ألفاظ التشبيه ، وإنما الفرق بين الاستعارة والتشبيه ما حكيناه أولا (١) ، ومراده بقوله ما حكيناه أولا ما حكاه عن الرمانى من أن الفرق هو « أن التشبيه على أصله لم يغير عنه في الاستعمال ، وليس كذلك الاستعارة لأن مخرج الاستعارة مخرج ما ليست العبارة له في أصل اللغة » وكان الرمانى بهذه العبارة قد حدد الفرق الذي رصيه جلة الباحثين من بعده ، وإن كان الرمانى عاد وذكر ما يشعر بأن الفرق يعتمد على وجود آلة التشبيه يعنى أداته ، وقد بسطنا القول في هذا في دراسة أخرى (٢) والمهم أنك حين تراجع كلام الخفاجي في هذا النص الذي أثبتناه تراه قد تغافل في بيت الوأواء .. « فأسبلت لؤلؤا » وجعله كالبيت قبله من التشبيه وهو في الحقيقة استعارة لأن مخرج اللفظ مخرج ما ليست العبارة له ، فقد ذكر اللؤلؤ وأراد الدمع ، وطوى ذكر المشبه ، وهكذا النرجس ، والورد ، والعناب ، وكأنه في هذه الغفلة يذهب مبعدا في غير الطريق الذي ادعاه له العلوى ، لأنه لا يدخل صور التشبيه في الاستعارة ، وإنما أدخل صور الاستعارة في التشبيه .

ونعتقد أن الذى أوقع العلوى في هذا الذى ذكرناه ، هو أنه لم يراجع كتاب الخفاجي ، وإنما أخذ مقالته هذه عن ابن الأثير الذى قال :

(١) سر الفصاحة ص ١٣٥ .

(٢) ينظر دراسة في مصادر الاعجاز .

« ورأيت أبا محمد عبد الله بن سنان الخفاجي رحمه الله تعالى قد خلط الاستعارة بالتشبيه المضمرة الأداة ، ولم يفرق بينهما ، وتأسى في ذلك بغيره من علماء البيان ، كأبي هلال العسكري والغانمي وأبي القاسم الحسن ابن بشر » (١) □

وهذا كما ترى ليس صوابا ، وكان ابن الأثير في كثير من المسائل تنقصه الأناة في تحقيق مقالة العلماء ، وقد عرضنا رأى الخفاجي وهو خلاف ذلك كما أن أبا هلال بدأ حديث الاستعارة بقوله :

« الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة الى غيره لغرض » . وكان متأثرا الى حد كبير بالرماني وهذا التحديد جعل النقل أصل تعريفها ، وتحديدما ، ومناطق الفرق بينها وبين غيرها ، وليس في التشبيه نقل ، ونحسب أن الذي أغرى ابن الأثير بأن يزعم أن هذا مذهب ابن سنان هو أن ابن سنان كان يناقش الآمدي في قول امرئ القيس :

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلل

والاستعارة في البيت في غاية الحسن عند الآمدي لقربها وملاءمتها وقد عابها - كما يقول الآمدي - من لم يعرف موضوعات المعاني والاستعارات والمجازات ، ثم انها غير مستجادة عند ابن سنان لأنها مبنية على استعارة أخرى كما سنبين مذهبه في ذلك ، وابن الأثير يرى أن هذا البيت من التشبيه المضمرة الأداة لأن المشبه مذكور وهو الليل (٢) . وفي ضوء هذا الفهم قضى بأن الآمدي والخفاجي يخطئون هذا الضرب من التشبيه بالاستعارة ، وواضح أن البيت من الاستعارة المكنية وأنه كقول زهير « أفراس الصبا ورواحله » .

وقد شاعت كلمة ابن الأثير هذه ليس عند العلوي فحسب وإنما في كثير من الكتب التي كتبت في زماننا وهي عبارة ينقصها كثير من التحقيق كما ترى (٢) .

(١) المثل السائر ج ٢ ص ١٠٩ ، ١١٠ .

(٢) ينظر المثل السائر ج ٢ ص ١١٠ والموازنة ج ١ ص ٢٥٠ .

(٣) ينظر كتاب البلاغة التطبيقية لأستاذنا الدكتور أحمد راسي وكتاب البيان العربي للدكتور بدوي طبانة .

ومن غير شك أن هناك طائفة من الباحثين يعدون مثل قولنا : زيد
اسد من باب الاستعارة نبه اليهم على بن عبد العزيز الجرجاني في قوله :
« وربما جاء من هذا الباب ما يظنه الناس استعارة ، وهو تشبيه ، أو مثل ،
فقد رأيت بعض أهل الأدب ذكر أنواعا من الاستعارة عد فيها قول
أبى نواس :

والحب ظهر أنت راكبه فاذا صرفت عنانه تنصرفا

ولست أرى هذا وما أشبهه استعارة ، وإنما معنى البيت أن الحب
مثل ظهر ، أو الحب كظهر تديره كيف شئت إذا ملكت عنانه ، فهو اما ضرب
مثل ، أو تشبيه شيء بشيء ، وإنما الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم
المستعار عن الأصل ، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها « (١) .

وكان الشريف الرضى وقد عاش وتثقف بعد على بن عبد العزيز يذهب
الى أن مثل قوله : والحب ظهر ، استعارة لا تشبيه ، يقول في قوله عليه
السلام : « أنا النذير والموت المغير » : « وهذه من الاستعارات الناصعة
والمجازات الواضحة لأن الاستعارة على ضربين ، ظاهرة تعرف بجليتها ،
وغامضة يضطر الى استنباط خبيئتها ، فكأنه عليه السلام شبه الموت
الذى يطالع الثنايا ، ويطلب البرايا ، بالجيش المغير الذى يهجم هجوم
السيل ، ويترك طروق الليل ، وشبه نفسه عليه السلام بالنذير المتقدم
أمامه ، يحذر الناس من مجيئه ليعدوا العتاد ويتزودوا الأزواد » (٢) .

ويقول في قوله عليه السلام « كلكم بنو آدم طف الصاع لم تملأوه ،
وليس لاحد على أحد فضل الا بالتقوى » .

« فقوله عليه السلام : طف الصاع ههنا استعارة والمراد أن كل من كان
من ولد آدم عليه الصلاة والسلام فهو ناقص لا يوصف بالتمام ولا يعطى
مزيد الكمال وإنما يتفاضل الناس بأعمالهم ، ويفضلون بكثرة فضائلهم ،

(١) الوساطة ص ٤١ .

(٢) المجازات النبوية ص ١٨٤ ، ١٨٥ .

وانما يوصف الانسان بأنه فاضل اذا أضيف الى الناقص ، والا فلا بد من نقائص تتخلل فضائله . . . وقوله عليه السلام : « طف الصاع لم تملأوه » . من العبارات العجيبة عن هذا المعنى يريد أن كلكم قاصر عن غاية الكمال تشبيها بطف (١) المكيال وهو أن يقارب الامتلاء من غير أن يمتلئ ، ونو تمل عليه السلام أنتم بنو آدم كطف الصاع خرج الكلام عن أن يكون مستعارا لأن دخول كاف التشبيه في الكلام يخرجها عن باب المجاز مثل قوله عليه الصلاة والسلام في حديث « فان الساعة كالحامل المتم التي لا يدري أهلها متى تفجؤهم بولادها ليلا أو نهارا » ، ولو قال والقمر فلق جفنة والساعة حامل متم كان الكلام من حيز الاستعارة » (٢) .

وقد جعل عبد القاهر مقالة على بن عبد العزيز أصلا عنده في الفرق بين التشبيه والاستعارة وأكدهما بكثير من الحجج العقلية ، واللغوية ، والعرفية أيضا ، وقد أفرد للمسألة فصلين كبيرين في كتاب أسرار البلاغة ، وهو في كل مرة يقرر أن الاستعارة من شأنها أن تسقط ذكر المشبه من البين ، وتطرحه ، وتدعى له الاسم الموضوع للمشبه به كما مضى من قولك رأيت أسدا تريد رجلا شجاعا ، . . . فالاسم الذي هو المشبه غير مذكور بوجه من الوجوه ، كما ترى وقد نقلت الحديث الى المشبه به (٣) .

ومن أدق الحجج التي ساقها عبد القاهر في تأكيد هذا الفرق دلالة التركيب وهدفه الذي يفهم من هيئة الكلام ونصبته ، فحين تقول : غنت لنا ظبية ، لا تضع كلامك موضع الذي يحتفل ويحتشد في اثبات شبه الظبية للتي غنت ، وانما تضع كلامك للاخبار بأن ظبية غنت ، وكأن شبهها بالظبية أمر مفروغ منه ، وهذا بخلاف قولك هي ظبية فان نصبه هذا التركيب على اثبات شبه الظبية وملاحظتها لها ، وهذا واضح وهكذا كل تركيب يكون

(١) يقال هذا طف المكيال بفتح الطاء اذا قارب ملاء ولما يملأ ولهذا قيل للذي يسيء الكيل ولا يوفيه مطفف يعنى أنه انما يبلغ به النطاق بفتح الطاء (ينظر للسان) .

(٢) المجازات النبوية ص ٢٨١ .

(٣) أسرار البلاغة ص ١٩٥ .

المشبه به خبراً أو في حكم الخبر ، فإن الغرض منه يكون اثبات معناه لغيره ، بخلاف ما إذا كان فاعلاً ، أو مفعولاً ، أو مجروراً ، أو مضافاً إليه ، فإنه في مثل هذه الأحوال لا يكون المراد اثبات معناه لشيء ، وإنما المراد تعلقه بالفعل على جهة الفاعلية أو المفعولية أو غير ذلك من جهات التعلق . وهذا الحد الفاصل والنابع من طبيعة علاقات الكلمات وروابطها تلك الطبيعة التي كان عبد القاهر ولما بالنظر فيها ربما وجدناه يتخلف في كثير من الصور .

والمهم أن عبد القاهر بعد حماسه الشديد في تقرير هذا الأصل يتراجع عنه قليلاً ، وكأنه يريد أن يقيم قنطرة بين الفريقين ، فيذكر أن التشبيه المحذوف الأداة ينبغي ألا يدخل كله في باب الاستعارة ، وأن على هذا الفريق القائل بهذا الرأي أن يراجع الصور ، ويفصل القول فيها ، فإن كان التركيب يقبل دخول أدوات التشبيه كأن يكون المشبه به معرفة كان الأسلوب أقرب إلى التشبيه ، وأبعد عن الاستعارة ، كقولنا زيد الأسد ، فإنه يمكن أن يقال زيد كالأسد ، وكان زيد الأسد ، وزيد مثل الأسد ، إلى آخره ، فالصيغة إذن مهياة لعلم التشبيه أعني أدواته ، أما إذا كانت الصيغة تقبل بعض الأدوات وترفض البعض كأن يكون المشبه به نكرة مثل قولنا زيد أسد فإنه يمكنك أن تقول : كان زيدا أسد ، وليس من الفصيح في كلامهم أن تقول زيد كأسد لأنه لم يسمع منهم دخول كاف التشبيه على نكرة غير موصوفة ، وهذا الضرب يبعد عن التشبيه قليلاً فيقرب من الاستعارة بمقدار هذا البعد ، وحين تسميه استعارة تكون أعذر ، أشبه بأن تكون على جانب من القياس ومتشبهًا بطرف من الصواب ، . . . فإذا كانت الصيغة لا يحسن دخول أداة من أدوات التشبيه عليها إلا بأن تحدث شيئاً من التغيير فيها ، كقولك : هي بدر يسكن الأرض ، أو هو بحر قوى الحجة ، فإنه لا يحسن دخول الأداة في مثل هذا إلا بتغيير في الصيغة كأن نقول كأنها بدر إلا أنها تسكن الأرض ، أو كأنها غصن إلا أنه يتكلم ، وكقوله :

شمس تائق والفرق غروبها عنا وبدر والصدود كسوفه

فإنه لا يحسن أن نقول كأنها بدر يسكن الأرض ، وإنما نقول كأنها بدر إلا أنها تسكن الأرض ، وذلك لأنه لا يصح أن تشبهها ببدر يسكن الأرض ، لأنه ليس من المقرر وجود بدر يسكن الأرض ، وهم إنما يشبهون بمشبهات بها ثابتة ومتغيرة لتؤدي المقصود منها ، كالبحر ،

والليلث ، والغيث ، والبدر ، الى آخره ، أما الشمس الموصوفة بأن الفراق غروبها ، والبدر الموصوف بأن الصدود كسوفه ، فتلك شمس وبدر غير ثابتين ، فلا يشبه بهما ، وهذا واضح ، ومن هنا لا يصح أن يسمى هذا تشبيها عند عبد القاهر ، ومثله ما كان مثل قول المتنبي :

أسد دم الأسد الهزير خضابه موت فريص الموت منه ترعد

فان اعتبار التشبيه هنا فاسد من جهة المعنى ، لأنه لا يصح أن تشبيهه بالأسد ، ثم تدعى أن دم الأسد الهزير الذى هو أقوى الجنس خضابه ، هذا تناقض كما يقول عبد القاهر ، وكذلك قوله « موت فريص الموت منه ترعد » ، هيئة هذا الكلام لم يكن الغرض منها التشبيه ، وانما كان الغرض منها اثبات جنس جديد من هذه الأشياء المذكورة ، كالشمس الذى يكون غروبها فراقا ، والبدر الذى يكون كسوفه صدودا ، والأسد الذى يكون دم الهزير خضابه ، والموت الذى ترعد منه فرائص الموت ، القصد من الكلام هو تقرير هذه الحقائق الجديدة ، وهذا مذاق غير مذاق التشبيه الذى يقتضى من الناحية العقلية والفنية أن يكون المشبه به ثابتا ، حتى ان أدوات التشبيه التى تفيد معنى الشك مثل كأن وحسب وخال لا يتجه الشك فيها الى الخبر أعنى المشبه من حيث كونه ، ووجوده ، وانما يتجه الشك فيها اليه من حيث اثباته للمبتدأ ، تقول : خلته بدرا وحسبته أسدا ، وكأنه بدر ، وأسد ، فالشك ليس فى البدر ، وانما فى كونه بدرا ، وهذا واضح وعليه فليس من المستقيم أن تقول حسبته أسدا دم الهزير خضابه ، ولا خلتها شمسا الفراق غروبها ، لأن هذه الاخبار غير ثابتة فى أنفسها .

واذا كان هذا الضرب من التعبير لا يحسن اطلاق التشبيه عليه فانه يضعف لهذا السبب نفسه أن يطلق عليه استعارة ، لأن مبناها على التشبيه ، وبهذا نرى أنفسنا أمام أسلوب يطفو على سطحه معنى التشبيه ، فاذا فحصناه وجدناه مذاقا يختلف عنهما ، قال عبد القاهر « وتأمل هذه النكتة فانه يضعف ثانيا اطلاق الاستعارة على هذا النحو أيضا ، لأن موضوع الاستعارة كيف دارت القضية على التشبيه ، واذا بان بما ذكرت أن هذا الجنس اذا فليت عن سره ، ونفرت عن خبيثه ، فمحصوله أنك تدعى حدوث شيء هو من جنس المذكور الا أنه اختص بصفة غريبة

وخاصية بعيدة ، لم يكن يتوهم جوازها على ذلك الجنس ، كأنك تقول :
ما كنا نعلم أن ههنا يدرا هذه صفته ، كان تقدير التشبيه فيه نقضا لهذا
الغرض ، لأنه لا معنى لقولك « أشبهه ببدر حدث خلاف الدور ما كان يعرف »
وهذا موضع دقيق جدا لا ينتصف منه الا بالاستعانة بالطبع عليه ولا يمكن
توفية الكشف فيه حقه بالعبارة لدقة مسلكه ، (١) .

وقد أدرك عبد القاهر طبيعة هذا الأسلوب ، وأنه في الحقيقة ادعاء
وجود أجناس وأنماط خيالية جديدة تضاف الى الأشياء ، فههنا زهرة
تتكلم ، وملاك يهوى ويغوب عشقا ، وبحر يتدفق بالحجة ، هنا أشياء
جديدة ، وإذا كان الذي يلجئنا الى التشبيه في مثل قولنا : هو أسد . أنه
لا يصح حمل الخبر على المبتدأ لأن حقيقته تختلف عن حقيقة الخبر ، فليس هذا
الالغاء قائما هنا ، لأننى حين أقول هى زهرة ينفث لسانها سحرا ، يكون
الحمل صحيحا ، لأنها في الحقيقة زهرة من هذا النوع الجديد الذى ادعيناها
وليس هناك تناقض بين آدميتها والزهرة ، لأن هذا التناقض قائم بيننا
وبين الزهرة المعروفة ، هنا زهرة من نوع مخترع ، ومن نمط جديد من أنماط
الزهر لم يعرف بعد حتى تحكم بأنه لا يكون من الحسان ، هو زهر رأيناها بعين
الخيال ولا تجرى عليه أوصاف الزهرة المعروفة ، ولهذا صرح الحمل وانتفت
حاجتنا الى تقدير أداة كما في « زيد أسد » وإذا كانت هناك مازعة فهى نى
وجود هذا النوع من الزهر وليس في اثباته للمذكورة .

وقد أثار المتأخرون مسألة أخرى في هذا الباب هى مسألة التركيب
الذى يطوى فيه المشبه ويدل عليه بلفظ المشبه به ، ثم يذكر وجه الشبه ،
كأن نقول : لقينى أسد فى الشجاعة ، أو بحر فى الجود ، أو كما قال الشاعر :

ولاحت من بروج البدر بعدا بدور مها تبرجها اكتنان

فقوله « بروج البدر » المراد به تصور مثل بروج البدر ، ولكنه طوى
التصور ، واستعار لها البروج بعد التشبيه ثم قال « بعدا » فأشار الى وجه
الشبه ، بين التصور والبروج ، وكأنه يقول انها كالبروج فى التبعد ، ونبيست

(١) أسرار البلاغة ص ٢٦٧ .

بروجا ، ولهذا اختاروا أن يكون من باب التشبيه لأن ذكر الوجه يقتضى من الناحية المعنوية ملاحظة المشبه ، ومراعاة وجوده في العبارة مستقلا عن المشبه به ، قال سعد الدين في تعليقه على هذه الصورة : أن فيه اشكالا « لأن ترك المشبه لفظا أو تقديرا ، وإجراء اسم المشبه به عليه ، يقتضى أن يكون هذا استعارة ، وذكر وجه المشبه يقتضى أن يكون تشبيها ، أى رأيت رجلا كالأسد في الشجاعة ولاحت من قصور مثل بروج البدر في البعد ، فبينهما تدافع ، كذا ذكره صدر الأفاضل في ضرام السقط ، والظاهر أن مثل هذا من باب التشبيه ، لأن المراد بكون المشبه مقدرا أعم من أن يكون جزء كلام ، كما في قوله تعالى « صم بكم » (١) ، أو يكون في الكلام ما يقتضى تقديره ، كما في قولنا : « رأيت أسدا في الشجاعة » (٢) .

وهكذا كل تركيب نجد فيه ما يقتضى ذكر المشبه أو ملاحظته بوجه من الوجوه ، وسواء أكانت هناك ضرورة اعرابية لتقديره أم لا ، كما يقول سعد الدين ، وبهذا يكون الأصل الذى ذكره عبد القاهر ، من أن المشبه به إذا كان خبرا أو في حكم الخبر كان الكلام تشبيها ، لأن الاسم إذا وقع هذه المواقع كان الغرض منه اثبات معناه لما حمل عليه « أما الحالة الأخرى التى يكون فيها الاسم استعارة من غير خلاف فهي حالة إذا وقع الاسم فيها لم يكن الاسم مجتلبا لاثبات معناه لثبته ، ولا الكلام موضوعا لذلك ، لأن هذا حكم لا يكون الا إذا كان الاسم في منزلة الخبر من المبتدأ ، فأما إذا لم يكن وكان مبتدأ بنفسه أو فاعلا أو مفعولا أو مضافا اليه ثابته واضع كلامك لاثبات أمر آخر غير ما هو معنى الاسم » (٣) أقول أن هذا الأصل الذى يجعل الخصوصية الاعرابية معتمدا في الفرق بين التشبيه والاستعارة ، والذى اعتمدته بعض الكتب يسقط عند المتأخرين مع هذه الصور ، لأن المشبه به فيها ليس خبرا ولا في حكمه . وكذلك في مثل قوله تعالى « حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر » (٤) فإن الخيط الأبيض وإن وقع فاعلا على حد قولنا : غنت لنا ظبية ، وسللت سيفا على العدو ، ووضع فيه الاسم هكذا انتهازا واقتضابا على المقصود ، وادعاء أنه من الجنس الذى

(١) البقرة : ١٨ .

(٢) المطول ص ٣٥٩ ، ٣٦٠ .

(٣) أسرار البلاغة ص ٣٧٠ ، ٣٧١ .

(٤) البقرة : ١٨٧ .

وضع له الاسم في أصل اللغة (١) ، ليس استعارة وذلك لأن قوله « من الفجر » جاء بيانا للخيط الأبيض فصار المشبه مذكورا على وجه من الوجوه ، والخيط الأسود وان لم يذكر بيانه يعنى من الليل الا أن القياس جعله كالمذكور ، قال الزمخشري « وقوله « من الفجر » بيان للخيط الأبيض واكتفى به عن بيان الخيط الأسود لأن بيان أحدهما بيان للثاني وقال : ان قوله « من الفجر » أخرجه من باب الاستعارة كما ان قولك رأيت أسدا مجازا فاذا زدت من فلان رجوع تشبيها ، (٢) .

وهاتان صورتان . الصورة التي يذكر فيها الوجه ، والتي يذكر فيها ما يقتضى ملاحظة وجود المشبه ، ليس الخفاء فيهما واغلا ، لأن لدى الناظر فيهما دلائل لفظية ، يستطيع بشيء من التأمل أن يحدد نوعه من تشبيهه أو استعارة .

وقد لفت الزمخشري الى صورة يطوى فيها ذكر المشبه ، ويبقى المشبه به مستعملا في معناه الحقيقي ، وليس هناك وجه شبه ، ولا ذكر للمشبه بوجه من الوجوه ، وانما هناك مقتضيات معنوية تقتضى أن يكون تشبيها ، لا استعارة ، وقد لحظ الزمخشري أن هذا الضرب من التشبيه يجرى على طريقة الاستعارة ، ويأخذ سمتها ، ويكاد يكون استعارة ، .ولا هذه المقتضيات المعنوية الخفية . . . فقله تعالى « وما يستوى البحرين هذا عذب فرات سائغ شرابه وهذا ملح أجاج ، ومن كل تأكلون لحما طريا وتستخرجون حلية تلبسونها » (٣) وقوله تعالى « ضرب الله مثلا رجلا فيه شركاء متشاكسون ورجلا سلما لرجل » (٤) المقصود في الآية الأولى تشبيه الايمان بالبحر العذب السائغ وتشبيه الكفر بالبحر الملح الاجاج ، والتشبيهان مصيبان أدق اصابة لأن القلب يحبيه الايمان وتخصبه الصلة بالله وبذلك تنفجر ينابيع الرحمة والخير في النفس المؤمنة ، وكذلك الماء العذب الفرات ، ثم ان القلوب تستروح

(١) أسرار البلاغة ص ٣٧٢ .

(٢) الكشف ج ١ ص ١٧٤ ، ١٧٥ . والآية من الاستعارة عند عبد القاهر وكذلك عند الشريف الرضى ينظر أسرار البلاغة ص ٢٢٧ ط . ريتز وتلخيص البيان ص ١٢٠ .

(٣) فاطر : ١٢
(٤) الزمر : ٢٩ .

الى الايمان كما تستروح النفوس الى الماء العذب المسائغ ، وكذلك تشبيه الكفر ببحر هادر بماء فاسد مالح لا يروى ظمأ ، ولا يخفى زرعاً ، فيه كثير من الملاحة ، وقد جاء الكلام على هذا الضرب من الصياغة الذى طوى فيه المشبه وذكر المشبه به مكانه فى العلاقة الاعرابية ، وسلط نفى الاستواء لا على الايمان والكفر ولكن على البحرين ، وهذه كما ترى طريقة الاستعارة كما فى قوله تعالى : « وما يستوى الأعمى والبصير • ولا الظلمات ولا النور • ولا الظل ولا الحرور • وما يستوى الأحياء ولا الأموات » (١) . وهذا يقتضى أن تكون هذه الآية استعارة ، كتلك الآيات ولكن لما ذكرت أحوالاً هى من خصوصيات البحر الحقيقى ، وهى قوله : « ومن كل تاكلون لحماً طرياً ، وتستخرجون حلية تلبسونها وترى الفلك فيه مواخر » (٢) وأريد بهذا الإشارة الى أن البحر المالح الفاسد أنفع فى وجوده من الكفر ، فهو يمد الحياة بضروب من النفع • • • لحماً طرياً ، وحلية تلبسونها ، وترى الفلك مواخر فيه ، بخلاف الكفر والتعطيل الذى يخلو من كل عطاء ، أقول لما ذكرت هذه الأحوال التى هى من خصوصيات البحر ، أفاد ذلك أن البحرين الواردين فى الآية مستعملان فى المعنى الحقيقى ، لأن الإشارة الى منافع البحر المالح لا تصلح اذا كان المراد به الكافر - وهذا واضح - وبذلك كان الكلام فى الآية تشبيهاً ، وقد ألهمت هذه اللفتة الدقيقة التى أومأ اليها الزمخشري العلامة سعد الدين ، فحرر قاعدة محددة فى هذا الموضوع ، وكان قد شغل بهاتين الآيتين وبتعليق الزمخشري الذى أومأنا اليه ذكر ذلك فى كتابه « المطول » وفى حاشيته النافعة المخطوطة على كتاب الكشاف وذكر أن علامة الاستعارة « أن يصح وقوع اسم المشبه موقعه ولا يفوت الا المبالغة فى التشبيه فيصح فى نحو رأيت أسداً أن يقال رأيت رجلاً شجاعاً ، وهذا ليس كذلك على ما يظهر بالتأمل » (٣) ، وقال فى المخطوطة : لو قلنا فى آية مثلهم كمثل ذى دين حق تتعلق به مشبهات وفيه وعد ووعد لم يكن له معنى ، وكذا لو قلنا فى آية « وما يستوى الأبحران » : وما يستوى المؤمن والكافر لأن قوله « هذا عذب فرائد سائغ شرابه » الى قوله « وترى الفلك فيه مواخر » ، دليل على أن المراد بهما المعنى الحقيقى فيكون الكلام تشبيهاً أى لا يستوى الاسلام والكفر اللذان هما كالبحرين الموصوفين ، وكذا قوله

(٢) فاطر : ١٢ •

(١) فاطر : ١٩ - ٢٢ •

(٣) المطول ص ٣٦١ •

تعالى « ضرب الله مثلا » . الآية معناها جعل الله عبدا تملكه شركاء متشاكسون
مثلا لعابد الأصنام وجعل عبدا سالما لواحد مثلا لله وحده فذكر المشبه مطوى
والمشبه به مستعمل في معناه الحقيقي ثم قال : ولخفاء ذلك ذهب كثير من
الناس إلى أن الآيتين من قبيل الاستعارة (١) .

وقد علق السيد الشريف على ما ذكره سعد الدين في « المطول » بقوله :
« هذا كلام جيد فان المدار في الفرق بين الاستعارة والتشبيه إذا تردد بينهما
أن اسم المشبه به أن كان مستعملا في معنى المشبه كان استعارة وإن كان
مستعملا في معناه الحقيقي كان تشبيها ، وعلامة كونه مستعملا في معنى المشبه
أى ومن لوازم استعماله فيه أن يصح وقوع اسم المشبه موقعه ، فإذا انتفت
هذه العلامة كما في الآيتين بشهادة الفطرة السليمة بعد التأمل فيهما انتفى
كونه استعارة وكان تشبيها ، سواء أكان المشبه مذكورا بالفعل أو مقدرا
في نظم الكلام أو لا يكون مذكورا ولا مقدرا ، نعم يجب كون المشبه مرادا في
معنى الكلام وإن لم يمكن تقديره في نظمه على وجه لا يختل نظامه » (٢) .

وعدم صحة وقوع المشبه موقع المشبه به في قوله « ضرب الله مثلا »
رجلا فيه شركاء متشاكسون ورجلا سالما لرجل هل يستويان » (٣) .
مرجعه إلى حقيقة بيانية تدركها الفطرة السليمة كما قال السيد الشريف ،
وربما كان مرجع ذلك من الوجهة التحليلية الموضوعية أن نفى الاستواء
الذى جاء تعقيبا على المثل في قوله « هل يستويان » منصب على هذه الصورة
الحقيقية أعنى الرجل الذى تتوزع طاعته بين جهات متصارعة لا يستطيع
وإن أجهد نفسه أن يلائم بينها لأنه وجبت عليه طاعتهم لكونه مملوكا لهم ،
فهم فيه شركاء ثم هم متشاكسون ، لا تتلاءم مطالبهم ، ولا يستطيع
التوفيق بين حاجاتهم ، فهو فى صراع وهم وتنازع ، لا يستوى هذا مع
ذلك الرجل الذى سلم ملكه لرجل واحد يوجه ولاءه وطاعته نحوه ، فهو

(١) تنظر حاشية سعد الدين على الكشف مخطوطة ورقية ٤٦ وكتاب

البلاغة القرآنية ص ٤١١ ، وتفسير الكشف ج ١ ص ٦١ .

(٢) حاشية السيد على المطول ص ٣٦١ .

(٣) الزمر : ٢٩ .

مجموع النفس ماض على طريق آمن ، وإذا وضعنا المشبه مكان المشبه به كان نفى الاستواء متجها نحو المشترك والموحد ، أى يؤول الكلام الى مثل قولنا من يعبد آلهة شتى ومن يعبد الها واحدا هل يستويان ، وبهذا يفقد نفى الاستواء المتضمن فى أسلوب الاستفهام قوته لأنه فى الآلية متجه نحو صورة محسوسة واضحة ، أبرزت الصراع ، والتناقض ، والتوزع ، وجسده فى صورة الملوك لشركاء متنازعين ، كما أبرزت انقراز والأمان فى الصورة المقابلة ، وهذا هو المغزى من التعبير ، فاذا ذهب لم يبق فى العبارة شئ . . . والله أعلم .

لا تنوى هذه الدراسة الخوض فى التقسيمات العديدة التى خاض فيها المتأخرون فى دراسة الاستعارة ، وإنما تريد أن تعالج الأقسام الأساسية والبارزة التى لا مفر من الوقوف عندها تاركة غيرها من التقسيمات التى ربما كانت من توليدات المتأخرين وأقسامهم العقلية ، لأنها تكره متابعة الأقسام النظرية واستيفاءها ، كما يقتضىها العقل ، وتحب متابعة الأقسام واستيفاءها كما يقتضى جريانها فى كلام العرب ، ولعل هذا أحد الفروق الأساسية بين منهج عبد القاهر ، ومنهج المتأخرين ، فقد كان يشير الى كثرة الأقسام بل كان يقول أحيانا انها تتعدد حتى كأنها لا نهاية لها ، ولكنه كان يقول ذلك وكلام العرب ومتصرفاتها فى أساليبها صوب عينيه ، وكان يشير الى هذا الأصل فى كل موطن ذكر فيه كثرة الأقسام كأن يقول بعد ما ذكر شواهد للتمثيل والتشبيه والاستعارة : « ويؤتى بأمثلة اذا حقق النظر فى الأشياء يجمعها الاسم الأعم ، وينفرد كل منها بخاصة ، من لم يقف عليها كان قصير الهمة فى طلب الحقائق ، ضعيف المنة فى البحث عن الدقائق ، قليل التوق الى معرفة اللطائف ، يرضى بالجميل والظواهر ، ويرى ألا يطيل سفر خاطر » (١) وهذا واضح فى أن الأقسام عنده تتولد من النظر فى كلام العرب ، والتعرف على شيآت مجازاتهم ، وما تختلف به صورته على وفق ما تختلف به صدورهم ، فالصور وإن كان يجمعها منوال عام ، أو خطوط عامة ، تمثل اطارا واحدا كالتشبيه أو الاستعارة ، إلا أنهم فى الدائرة الواحدة يتصرفون ويشكلون صوراً متعددة ، وعبد القاهر يدرس هذه

• (١) أسرار البلاغة ص ١٩ •

الصور ويصنفها ويجمعها في إطار تحددها ، والمتأخرون لم يكونوا كذلك ،
وانما كانت تتولد الأقسام في رؤوسهم على مقتضى القسمة العقلية ، كان
يقسموا الاستعارة مثلا باعتبار الطرفين ، وباعتبار الجامع ، وباعتبار
الطرفين والجامع ، .. هكذا ترى المنطق ينظم الأقسام ويحددها ، وعبد القاهر
لا يقسمها هكذا وانما يقسمها على وفق ورودها في كلام ذرى البيان ،
ولهذا آثرنا طريقته ..

وواضح أن الاستعارة التي نتكلم فيها هي الاستعارة التصريحية
أي الاستعارة التي تكون الكلمة فيها مستعملة في غير معناها ، أو المصرح
فيها بالمشبه به ، وهذا يقابل الاستعارة المكنية ، وسوف نتكلم عنها بعد
الفراغ من هذه إن شاء الله .

وسوف نتناول هذه الاستعارة التصريحية من جهات أربع ، من جهة
القرب والبعد بين المستعار منه والمستعار له ، ومن جهة كون المستعار منه
اسما أو فعلا ، ومن جهة كون الاستعارة جارية في مفرد أو مركب ،
ومن جهة تقوية التخيل فيها وعدمه ، وهذا الأخير تشترك فيه ضروب
المجاز الأخرى .

حين تنتقل الكلمة من معنى الى معنى يختلف حالها في القرب والبعد
عن معناها الأول . تجدها أحيانا لم تبعد بها المسافة ، وانما تتحرك في دائرة
قريبة ، وكأنها لم تبرح جنسها الذي تتصل به ضربا من الاتصال ، ومن
الواضح أن الكلمات كغيرها من الكائنات كأنها تنظمها أسر وبطون ، فكلمة
مزق قريبة من كلمة فرق ، ونثر ، وقطع ، وشق ، وخرق ، وفصل ، السى
آخر ما يمكن أن يكون من هذا الباب ، وكأن هذه وأشباهها يمكن أن تكون
جنسا من الكلمات أو جنسا من المعاني ، وهي أكثر تقاربا حين تقارن بمثل
كتب ، وقرأ ، وغهم ، وعقل ، وحفظ ، وتذكر ، كما أن هذه تتقارب فيما
بينها ، وهكذا ترى الكلمات كأنها حقول ، أو أودية ، أو فصائل ، أو ما شئت
من التسميات ، والذي يعيننا هو أن الكلمة المستعارة تنتقل أحيانا في حدود
دائرتها هذه ، لأنها وإن كانت كلماتها ومعانيها متقاربة إلا أنها قطعاً

مختلفة ، وقد لاحظ العرب في كل معنى خصوصية ، فأطلقوا عليه كلمة خاصة ، فالتدويم والدوران وإن تلاقيا في معنى الحركة المخصوصة ، إلا أن العرب خصوا التدويم بحركة الطير في الهواء ، والدوران بالحركة على الأرض من حيوان أو جماد ، فذو الرمة حين يصف حركة كلاب الصيد في صراعها مع الثور في قوله :

حتى إذا دومت في الأرض راجعه كبر ولو شاء نجى نفسه الهرب

ينقل كلمة التدويم من حركة الطير الى حركة كلاب الصيد ، وكأنه لم يبعد بها عن واديتها ، وإنما نقلها من حيز إلى حيز ، وأبقاها في دائرتها ، ومع ذلك أفادت الكلمة صورة جديدة ، وأبرزت حركة كلاب الصيد كما أحسها ذو الرمة ، حركة سريعة ونشطة ومحمية غاية الحمى ، ومتحيزة غاية التحفز ، وحتى كأنها لم تكن كلابا تدور في الأرض ، وإنما كانت طيورا تدوم في السماء .. أفادت الكلمة هذه الصورة وأعطت هذا الاحساس بحركة الكلاب ، وهي لا تزال تدف حول معناها الأصلي .

وكذلك سويد بن أبي كاهل حين يصف المهمة الذي كان دون سلمى ، والذي كان يقطع في حرور ينضج اللحم بها :

يسبح الآل على أعلامها وعلى البید اذا انیوم متع

والأعلام الجبال ، والبید البیداء ، ومتع اليوم أى ارتفعت شمسها ، قال : يسبح الآل على أعلامها أراد يتحرك السراب على الجبل حركة لينية سهلة كأنها السباحة في الماء ، ولكنه استعار كلمة يسبح لهذه الحركة اللينة السهلة ، وزاد في قرب هذه الاستعارة أن السراب يتراءى كأنه ماء ، وهذه الاستعارة قريبة جداً من الحقيقة حتى كأنها تلتبس بها ومنها قولهم : فرس سابح ، والنجوم تسبح في السماء . وهذا أبعد قليلا من قول سويد لأن التباس السراب بالماء زاد استعارته قربا .

ومن هذا الباب ما جاء في الخبر : « خير الناس رجل ممسك بعنان فرسه في سبيل الله كلما سمع هيعه طار إليها » فقوله « طار إليها » مستعار للعدو السريع وهو من بابها كما ترى ، فكلاهما قطع للمسافة ، ولكن الطيران

أسرع من العدو وأعلى منه في هذا الجنس ، وواضح أن هذه الاستعارة القريبة من الحقيقة ، كشفت ما أراد البيان كشفه من فرط استجابة هذا المجاهد لداعي الله ، وأنه مندفح في أمر ربه اندفاعاً فائقة ، وانظر الى قوله : « ممسك بعنان فرسه » وتأمل ما وراء ذلك من فرط التأهب والتركيب ، وانظر الى كلمة « كما » وما وراءها من سرعة الاستجابة ، وكأنها تأكيد للمعنى في قوله « ممسك » ، وكأن هذا وذاك يمهد لكلمة « طار » ، ويهيئ النفس لاستيعاب صورة مجاهد يطير تنبئية لأمر ربه ، فوُتعت الاستعارة في هذا السياق موقعاً حسناً لا تجده في مثل قول مضرس الأسدى :

✽ وطرت بمنصلى في يعملات ✽

ولا في قول علقمة ، أو امرأة بنى الحارث :

لو يشا طار به ذو ميعة لا حق الآطال نهـد ذو خصل

لفقدان التوطئة والتمهيد الذى هياً لهذه الاستعارة ، كما قلنا وبمثل هذه الفروق الدقيقة التى تشبه الفتات النفيس يتناضل البيان ، ومن شواهد هذا الضرب من ضروب الاستعارة قول المتنبي يخاطب سيف الدولة ويصف فعله بأعدائه :

نشرتهم فوق الأحيدب نثرة كما نثرت فوق العروس الدراهم

قال عبد القاهر « النثر فى الأصل للأجسام الصغار كالدراهم والدنانير والجواهر والحبوب ونحوها ، لأن لها هيئة مخصوصة فى التفرق لا تأتى فى الأجسام الكبار ، ولأن القصد بالنثر أن تجتمع أشياء فى كف أو وعاء ثم يقع فعل تتفرق معه دفعة واحدة » (١) .

هذا هو معنى النثر كما شرحه عبد القاهر ، ولكن الشاعر نقله الى تفريق الرجال المصروعين فى الحرب . . . الكلمة إذن لم تتجاوز محيطها الذى هو التفريق ، وإنما انتقلت من موقع الى موقع فى هذه الدائرة ، وكلمة النثر تستعمل مع اللؤلؤ ، والدر والجواهر كثيراً ، يقولون نثر اللؤلؤ

(١) أسرار البلاغة ص ٦٦ تحقيق المراعى .

والدر ، وفي القرآن الكريم « إذا رأيتهم حسبتهم لؤلؤا منثورا » (١) ، في الصفاء والجمال والصون ٠٠ وهذه الاستعارة في هذا البيت كما تحدد حال القتلى ، وتصف تمكن المدوح منهم ، وكأنهم في قبضته يلقي بهم ويطرحهم كما يطرح الشيء الكائن في جمع اليد ، كما تصف هذه الاستعارة هـذا المعنى ، تصف معنى آخر دقيقا ، هو حس المدوح بهؤلاء الصرعى من أعدائه ، وابتهاج نفسه بالظفر بهم ، والتمكن منهم ، لأن النثر كما قلنا يستعمل في اللؤلؤ والدر ، وهذا المعنى عالق به أو هو « يعبق به » على حد تعبير عبد القاهر ، فهو هنا يعطى لونا خاصا لهذا التفريق ، وحسا خاصا به ، ولهذا يجيء المشبه به في قوله « كما نثرت فوق العروس الدراهم » متلاثما مع هذا الاحساس ، وإذا أغفلت هذه اللمسة النفسية في تذوق هذا البيت ، وتناولته تناولوا سطوحيا ، ربما أحسست بما يشبه الوحشة أو التناقض في تشبيهه الأشلاء والقتلى المطروحين على غير نظام بالدراهم المنثورة فوق العروس ، والصورة الأولى تبعث في النفس رؤى وأحلاما مقبضة ، فلا تلتقي في الحس مع الصورة البهجة الحية .

ومما جاء على هذه الطريقة ، قوله تعالى في شأن بني إسرائيل « وقطعناهم في الأرض أمما ، منهم الصالحون ومنهم دون ذلك ، وبلوناهم بائحسات والسيئات لهم يرجعون » (٢) والقطع انما يكون للأشياء المتماسكة كالشجر أو الخشب أو الثوب وما شابه ذلك ، وانما يقال في الأقوام : تفرقوا ، وقد استعير التقطيع للتفريق وهي استعارة قريبة ، قال عبد القاهر « ان القطع اذا أطلق فهو لازالة الاتصال من الأجسام التي تلتزق أجزاؤها ، وإذا جاء في تفريق الجماعة وابعاد بعضهم من بعض كقوله تعالى « وقطعناهم في الأرض أمما » ، كان شبه الاستعارة ، وان كان المعنى في الموضعين على ازالة الاجتماع ونفيه ، فان قلت قطع عليه كلامه أو قلت نقطع الوقت بهذا كان نوعا آخر » (٣) ثم ان هذه الاستعارة التي تشبه الحقيقة أو التي هي « شبه الاستعارة » كما يقول عبد القاهر قد أثرت المعنى بما لا تجده في مثل قولنا وفرقناهم في الأرض أمما ، وذلك لأن التقطيع يشير الى معنى نفسى

(٢) الأعراف : ١٦٨ .

(١) الانسان : ١٩ .

(٣) أسرار البلاغة ص ٤٠ .

دقيق هو هذه الوشائج والعلائق التى تقوم بين الجماعة القائمة فى مكان واحد ، والمجتمعة فى أرض واحدة ، والتى هى أشبه باللحمة فى الثوب ، وقوله « وقطعناهم » يشير الى تقطيع هذه الصلات والروابط المتلاحمة ، والتى تربط الأخ بأخيه ، والوالد بولده ، والصاحب بصاحبه ، وفى ذلك تصوير لآثار هذا التفريق وفعله فى نفوسهم ، وربما لا نجد هذا فى كلمة « فرقناهم » .

وقد جسد القرآن معنى ذهاب روابط النفوس وتواصلها فى هذه الكلمة فى تصوير حسن ، وسياق حافل بمشاعر اللفة والندم فى قوله « ولقد جئتمونا فرادى كما خلقناكم أول مرة وتركتم ما خولناكم وراء ظهوركم ، وما نرى معكم شفعاءكم الذين زعمتم أنهم فيكم شركاء ، لقد تقطع بينكم وصل عنكم ما كنتم ترعوهون » (١) .

انظر الى قوله « لقد تقطع بينكم » ، وكيف كان هذا الاستثناء وهذا القطع فى بناء الجملة تهيئة لتجسيد هذا المعنى ، وتركيزه فى كلمة « تقطع بينكم » قال الشريف الرضى « لا فصائل هناك على الحقيقة فتوصف بالتقطع ، وانما المراد : لقد زال ما بينكم من شبكة المودة ، وعلاقة الافة ، التى تشبه لاستحكامها بالحبال المحصدة ، والقرائن المؤكدة » ومثل هذا تجده فى قوله تعالى فى شأن سبأ ، الذين كان لهم فى مسكنهم آية جنتان عن يمين وشمال ، والذين كانوا يتواصلون ويهناؤون فى بلدة طيبة وكلاء رب غفور « فقالوا ربنا باعد بين أسفارنا وظلموا أنفسهم نجعلناهم أحاديث ، ومزقناهم كل ممزق » (٢) فانه يقال : مزق الثوب ولا يقال مزق القوم وانما يقال « فرقهم » ، ولكن لما كان هذا التفريق كأنه نزع لكل فرقة من هذه الجماعة كما تنزع القطعة من الجسم الحى المتواصل ، عبر عنه بالتمزيق ، ليشير الى المعاناة التى عاناها هؤلاء الذين ظلموا أنفسهم بهذا التشتيت وهذا التفريق . وكأن علائق النود وصلات القربى حبال ممدودة بين هذه الجماعة ، فجاء التفريق كأنه شق وتمزيق وتقطيع لهذه الأوصال ، وهذا المعنى تجده ثانويا وراء كلمة « ومزقناهم » ولا تجد شيئا منه لو تال « فرقناهم » .

(٢) سبأ : ١٩ .

(١) الأنعام : ٩٤ .

قلت ان هذا الضرب من الاستعارة هو أقرب ضرورتها الى الحقيقة ، لأن الكلمة فيه لم تخرج عن جنس معناها ، وانما تظل دلالتها في دائرة هذا الجنس ، كما هو واضح من الأمثلة ، وربما كانت هذه الاستعارة من العوامل الأساسية في تطور دلالات الألفاظ ، لأنه من السهل أن تنقل الكلمة من معناها الى معنى قريب منه ، وكأنه شقيقه أو لصيقه في النفس ، وهذا الانتقال لا يحتاج في كثير من الصور الى قوة خيال ، أو مزيد انفعال ، وانما تتحرك فيه الكلمة حركة قصيرة ، أو تخطو خطوة واحدة ، أو يحركها الوجدان ويهزها هزة خفيفة ، فتكتسب دلالة جديدة بطريق غير لاف ، وربما تجد الكلمة وهي على هذا البرزخ بين الحقيقة والمجاز تختلف الأنظار في تحديد نوع دلالتها ، فيرى البعض أن دلالتها على هذا المعنى دلالة حقيقية ، ويرى الآخرون أنها دلالة مجازية ، خذ كلمة « انقض » ترى عبد القاهر يذكر فيها أنك تستعير انقضا الكوكب للفرس ، فيكون مجازا ، كما تستعير الطيران لغير ذي الجناح ، وهذا يعنى أن انقضا الكوكب حقيقة ، بينما ترى الزمخشري يذكر أن انقضا الكوكب كانقضا للفرس ، وأن الحقيقة هي انقضا الحجر ، وانقضا الحائط اذا هدم هدمنا ، وكأن الانقضا سرى الى الكوكب لقوة المناسبة بين انقضاضه وانقضا الحجر المنفح من عل ، وهكذا ترى انقضا الحجر يتسرب أو يرشح فيحتوى انقضا الكوكب ، ثم يسرى فيتناول انقضا للفرس ، وتختلف الأنظار في الانقضا الوسط أعنى انقضا الكوكب ، وهكذا تتسع دلالة الكلمة ويتسع مجالها المعنوي الذي تتقلب فيه بواسطة هذا المجاز القريب ، وربما وجدت الكلمة ذات مدلول حقيقى واسع ، ولكن العرف خصص هذه الدلالة أعنى شيوع استعمالها في جزء أو جانب من جوانب هذا المعنى ، حتى تراها وكأنها مجاز فيما هي حقيقة فيه ، وهذا عكس ما تكون الكلمة حقيقة فيما كانت مجازا فيه ، وكأن الدلالة هنا تتناقض ، خذ كلمة العدم أو المعدم ، ترى أنها موضوعة لمن عدم ما يحتاج اليه ، وسواء في ذلك قوئك : أعدم من المال ، أو أعدم من الشوق ، أو أعدم من الراحة ، أو أعدم من اليقين ، أو أعدم من اللبس ، أو غير ذلك مما يكون لها عند الإنسان حاجة ، الا أن العرف كأنه خصصها بما جنسه من جنس المال ، فاذا سمعت قول المتنبي :

ان كان أغناها السلو فاننى .. أمسيت من كبدى ومثيها معدما

وقعت هذه العبارة في نفسك كما يقول عبد القاهر موقع الغريب من حيث ان العرف جرى في الاعدام بان يطلق على من عدم ما جنسه جنس المال ، ويؤكد عبد القاهر أنها حقيقة ويقول : ويؤنسك بما قلت أنك لو قلت عدم كبده ، لم يكن مجازا ولم تجد بينه وبين خلا من كبده ، وزالت عنه كبده ، كبير فرق ، ألا تراك تقول : الفرس عادم الطحال ، تريد ليس له طحال ، وهذا كلام لا استعارة فيه ، كما أنك لو قلت الطحال معدوم للفرس كان كذلك ، وكذلك كلمة الاثراء تراها تقع حقيقة في قولك أثرى من المال ، وأثرى من المجد ، وأثرى من العلم ، فاذا قلت أثرى من الشوق كما يقول الشاعر :

وفي الزكاب حريب من الفرام ومثري

رأيت عبد القاهر يقول هو « كقولك كثر شوقه ، وحزنه ، وغرامه ، وإذا كان كذلك فهو في أنه نقل الى شيء جنسه جنس الذي هو حقيقة فيه بمنزلة طار ... » .

وهكذا ترى الحدود بين معاني الكلمات تدق وتخنى في هذا الضرب من الاستعارة ، حتى ترى الكلمة مجازا ، وكأنها حقيقة ، أو حقيقة ، وكأنها مجاز .

الضرب الثانى . ما يكون المستعار منه مخالفا للمستعار له في جنسه ، كاستعارة البدر للحسنة ، والأسد للشجاع ، وكقول ذى النرمة يصف صوت الحجارة تحت وقع حوافر أتن الوحش :

فظلات بأجماد الزجاج سواخطا صياما تغنى تحتين الصنائح

(أجماد الزجاج بكسر الزاى : موضع بالصمان ، وفي القاموس الأجماد :

ـ بالحاء المهملة ، والسواخط جمع ساخطة ، والمراد كرهن مراتعين فتحولن عنها ، والصيام : القيام) ، والشاهد قوله « تغنى تحتين الصنائح » فـ شبه صوت الحجر تحت الحوافر بالغناء ، واستعار له الغناء والمسافة بعيدة بين صوت الحجر والغناء .

وكذلك تراه ينقل كلمة الشج والجرح الى أثر حوافر الاتان في الآكام والصخور في قوله :

راحت يشج بها الآكام منصلتا فالصم تجرح والكلدان محطوم
والمراد وصف حمار الوحش مع قطيعه في عدوه .

وخالد بن صفوان ينقل لفظ « القرى » من معناه ، الى ما تستمتع به
العيون والأسماع ، في قوله لرجل من العرب « رحم الله أباك كان يقري
العين جمالا والأذن بيانا » .

ونرى قيس بن الخطيم ينقل كلمة العناج من معناها ، وهو الحبل
الذي تشد به الدلو ، ويجعل تحتها الى العراقي ، أعنى الخشبتيين اللتين
تعترضان على الدلو كالصليب ... ينقل كلمة العناج الى ما يكون بين
الكلام من رباط يشد بعضه الى بعض ، ويصل بعضه ببعض في قوله :

وبعض القول ليس له عناج كمخض الماء ليس له اثناء
واتاء اللبن زبده : يقال لبن ذو اثناء .

وكذلك كلمة « الثلم » التي تجرى في مثل قولهم : ثام الحائط ، وثلم
السيف ، وثلم الاناء ، تنقل الى ما تفعله نواصب الدهر حين تجتمع على
انسان في قوله :

ومن يك غافلا لم يلق بؤسا ينخ يوما بساحته القضا
تناوله بنات الدهر حتى تثلمه كما انثلم الاناء

وسويد بن أبي كاهل ينقل الدرع الذي يدرع به الفارس ليدفع به
الطعن عن نفسه ، الى خيله الصلاب ، اللاتي يدرعن الليل في قوله :

يدرعن الليل يهويانا بنا كهوى الكدر صبحن الشرع

والكدر « القطا الكدرى » الذي في لونه غبرة ، والشرع - بفتح الراء :
الماء والشرب جميعا ، وهكذا نرى الكلمات في هذا القسم تنتقل الى غير
أجناسها ، وتجري في غير أوديتها ، ويجب أن نتذكر الكلام الدقيق الذي
حرر به عبد القاهر معنى النقل ، وأنا حين نقول ان الكلمات تنتقل الى
غير أوديتها إنما نريد أن المعانى تتداخل ويتصل بعضها ببعض ، ويدمج

بعضها في بعض ، وقد قلنا ان التشبيه حين يجمع بين امرين متباعدين يكون ذلك أهرز لنفوسنا ، وأفعل في قلوبنا ، أو مثيرا لقوى الاستحسان كما يقول عبد القاهر ، وذلك لأننا وجدنا علاقة بين امرين لا يظن في بداهة النظر رباط بينهما ، والقضية هنا تشبه القضية هناك ، وتزيد عليها ، لأننا في التشبيه نرى علاقة بين متباعدين ، وهنا نرى دمجا بين هذين المتباعدين ، نسمع زجلا نشطا وغناء طروبيا تحت حوافر الأتن ، ونرى الشجرة الموجعة والجرح الدامي في رأس الحجارة وجوانبها ، كما نرى عيونا تقرى جمالا ، وأسماعا تقرى بياننا ، وعناجا يمتد بين الكلمات ، وهذا ليس جمعا بين متباعدين ، وإنما هو تغيير لطبائع هذه الأشياء وادخال بعضها في بعض ، وخلق هذه الصور الجديدة التي يسكب فيها الشاعر فكرته وإحساسه ... ولو أن قيس بن الخطيم أراد أن يصف لنا حالة هذا الرجل الذي لم يأت بؤسا بعدما نزلت به نوائب الدهر بأى لفظ ، فإن يستطيع أن يلتقى فى نفوسنا ما ألقته هذه الصورة ، صورة الرجل المنثلم المثقوب ، كما ينثلم الانساء ويذهب نفعه ، ووجوده ، ويبقى هيكلًا مطروحا .

كذلك كل هذه الصور التي ذكرنا والتي لم نذكر وهي كثيرة جدا ، وكان عبد القاهر دقيق الاحساس حين أشار الى أن الأديب أو الشاعر في طريقة الاستعارة إنما يرمى في نفس سامعه بصورة أكثر فيضا وامتلاء بالمعنى الذي يريده ، فبدلا من أن يقول رأيت رجلا شجاعا جدا ، يقول « رأيت أسدا » فيلقى في نفسك صورة الأسد وما فيها من معنى البطش ، والفتك ، وأنه لا يخامره خوف ، وأنه عظيم الاقتدار ، عظيم الهيئة ، شريف النفس ، وما الى ذلك من المعانى التي يمكن أن تفيض بها صورة الأسد ، قال عبد القاهر « ومعلوم أنك أفدت بهذه الاستعارة ما لولاها لم يحصل لك ، وهو المبالغة في وصف المقصود بالشجاعة ، وإيقاعك منه في نفس السامع صورة الأسد في بطشه ، واقدامه ، وبأسه ، وشوقه ، وسائر المعانى المذكورة في طبيعته مما يعود الى الجرأة » (١) .

وهذا ينطبق على صور الاستعارة كلها ولكنه في هذا التسم ربما كان.

أبين ، لأن المفاجآت هنا أوضح ، بخلاف القسم الأول الذى قلنا انه قريب من الحقيقة ، وان الكلمات لا تنارق أجناسها ، وانما تتحرك فى محيط مألوف (١) .

وقد قسم عبد القاهر الاستعارة من هذه الجهة أقساما ثلاثة ، القسم الأول الذى ذكرناه ، وقسم آخر هو ما يكون فيه المستعار منه واستعار له من جنسين مختلفين ، ولكن الشبه الجامع بينهما متقرر فيهما على وجه الحقيقة ، كاستعارة البدر للحسناء ، والأسد للشجاع ، لأنهما وان كانا من جنسين متباعدين الا أن الجامع وهو الحسن قائم فى الطرفين ، ومدرک فيهما ، وكذلك الشجاعة ، وهذا بخلاف استعارة النور للحجة الواضحة ، أو استعارة الصراط المستقيم للدين ، وذلك لأن الجامع بين الحجة والنور هو الظهور والانكشاف الذى تراه بعينك ماثلا فى النور ، وهو ليس قائما فى الحجة ، وانما فى الحجة لازمه ، وهو ما يحدث فى القلب من وضوح الإدراك ، وذلك أمر شبيه بما يحصل من الرؤية عند ذهاب الظلمة ، وكذلك الأمر فى الثانى ، وهذا هو القسم الثالث عند عبد القاهر ، وهذا التقسيم راجع الى مذهبه فى الفرق بين التشبيه الصريح ، والتمثيل ، لأن التمثيل عنده ما يكون فيه الوجه قائما بالمشبه على وجه التأول الذى ذكرناه فى تشبيه الحجة بالنور ، والتشبيه الصريح يكون الوجه فيه متحتقا فى الطرفين على وجه الحقيقة الحسية ، كقولك خد كالورد ، أو الغرزية كقولك هو كالأسد ، ولكننا نتم نطرق هذه المسألة فى دراسة التشبيه نظرا لوفائها فى كتاب أسرار البلاغة ، وجعلنا الاستعارة من هذه الجهة قسمين ، قسم يكون فيه المستعار له والمستعار منه جنس واحد ، وقسم لا يكون فيه المستعار منه والمستعار له من جنس واحد ، ويشمل القسمين اللذين ذكرهما عبد القاهر .

(١) هذا وصف للأساليب وتحديد لأثرها ، والذى يحدد قيمتها البلاغية انما هو موقعها فى سياقها ، ومدى مطابقتها لهذا السياق ، فاذا قلنا ان الاستعارة أبلغ من التشبيه ، أو ان بعض أنواعها أبلغ من بعض ، لم يكن غرضنا أنها حيث وجدت رفعت قدر الكلام على أسلوب الحقيقة ، ولا شك أن هناك كثيرا من الأدب والشعر جرى على أسلوب الحقيقة وهو يفوق من الناحية البلاغية والفنية كثيرا من الاستعارات .

وإذا كنا نرى في الاستعارة المبنية على التشبيه الصريح عند عبد القاهر هذا ذوقا حسنا في كثير من المواقع ، كما نرى في غناء الأحجار وشج الآكام وجرح الصم ، وما شابه ذلك فإن الاستعارة المبنية على تشبيه التمثيل نراها كما يقول « تبلغ غاية شرفها ، ويتسع لها كيف شاءت المجال في تفننها وتصرفها » ، ثم إنها تخلص لطيفة روحانية ، فلا يبصرها إلا ذوو الأذهان الصافية ، والعقول النافذة ، والطباع السليمة ، والنفوس المستعدة لأن تعي الحكمة وفصل الخطاب ، ومنها من الصور التي قدمناها قول قيس « وبعض القول ليس له عجاج » لأنه شبه الروابط المعنوية التي تسرى في أوصال الكلام فتربط بعضه ببعض ، بالعجاج الذي قدمنا شرحه ، وهذا الشبه الذي تراه في العجاج أعنى شد الدلو بالخشبنتين المعترضتين عليه ، هذه الصورة المحسوسة من الربط والتوثيق لا تراها في الكلام ، وإنما ترى في الكلام شيئا آخر تدركه الفطنة ، ويعيه العقل ، هو هذا الخيط الذهني أو العقلي الذي يأخذ الكلام به بعضه بحجز بعض ، الاستعارة هنا أبرزت المعنى الذهني في صورة محسوسة ، أو كما يقول « أرتك تلك المعاني اللطيفة التي هي خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العين » .

ومثل هذا تجده في قوله :

تناوله بنات الدهر حتى تثلمه كما انثلم الاناء

فقد شبه أثر ما يصيب المرء من أحداث الدهر بالانثلام الذي يكون في الأجسام ، كالسيف والآناء والحائط ، وهذا الأثر أمر معنوي ، لا ترى فيه هذا الانفتاق ، أو هذا التخرق ، وإنما يكون في نفس المصاب بهذه الأحداث ضرب من التمزق والتعطيم ترانا لا نستطيع التعبير عنه إلا بمثل هذه الكلمات الحسية . . واستعارة الثلم هنا كاستعارته في قولهم هذا الأمر ثلم يتيهه ، أو ثلم دينه ، أو ثلمة في الاسلام ، أى أثر فيه تأثيرا كالثلم ، ويقرب منه قولهم ، صدع الهم قلبه ، وصدع الطعائن يوم بن فؤاده . . . الاستعارة هنا تحاول أن تقبض بالكلمات الحسية على تلك الخطرات الروحية الدقيقة أو خبايا العقول كما يقول عبد القاهر والتي تنفلت من الكلمات تنفلت خنيا وسريعا ، فلا تخضع لها ، ولا تنقاد لقلبها ، فتؤدى أداء مباشرا ، وإنما تتكىء على هذه الصور المحسوسة لتوحى بهذه الخطرات ، وعلى

تقدر ما في نفوسنا من خصوبة ، وما في ملكاتنا البنيانية من قدرة على الاختيار والتصوير ، تكون قوة الاستعارة ويكون ثراؤها ، وأعتقد أن جزءا كبيرا من هذه الخطرات يظل مع ذلك حبيس النفس يختلج به القلب ولا ينهض به بيان مهما برعنا في تسخير اللغة بطاقتها الهائلة وقواها الظاهرة والخفية .

وإذا تركنا صور الشعراء ونظرنا في بعض صور القرآن وجدنا - إذا تأملنا - دقائق في هذا الباب تملأ القلب إعجابا باللغة وإعجابا بمرونتها وخصوبتها .

خذ قوله تعالى « أو من كان ميتا فأحييناه » (١) . وقد عمدت الى هذه الصورة لأنها من الشواهد المشهورة ، والمراد بالميت الضال فقد شبه به ، واستعير له ، كما أن المراد « بأحييناه » هديناه . . . الآية اذن تذكر حالين أو مرحلتين من مراحل حياة الانسان ، المرحلة الأولى كان فيها ميتا ، وهو في الثانية حي ، والواقع أن هذا الانسان كان حيا في الحالين حياة بمعناها المتعارف ، ولكنه لما كان منطوى الفطرة ، معطل الادراك ، جعل ميتا ، وكأن غاية الحياة انما هي في استقامة الفطرة وسلامة النظر الراشد الى معرفة الحق والخير ، الموت هنا له مفهوم جديد ربما كان انغماس النفس في ظلمة الحيوانية ، وبقاء الروح مكفوفة الادراك ، تخبط في الأرض من غير غاية نبيلة تسعى اليها لتسعد بها سعادة أبدية ، واضح أن الحياة في هذه المرحلة حياة وموت معا ، لأنه يحيا ويتقلب كما يتقلب كل حي ، ولكن هنا معنى قلبي ينقصه فسلب معنى الحياة من هذه الحياة . . . الضلال أيضا له مفهوم جديد بهذه الاستعارة ، لأنه لم يعد ضلالا ، وانما صار موتا . . . كما أن الموت له أيضا مفهوم جديد ، لأنه ليس ابطالا للأحوال الجسمية ، وانما هو ابطال للطاقات الروحية . . . وكذلك الاستعارة في « أحييناه » ليست الحياة فيها هي الحياة المألوفة ، وانما هي البداية التي صارت بدورها حياة ، أو ضربا من الحياة غير مألوف ، لأنها تعنى خلوص النفس مما يشغل نهوضها انسامي الذي تهتف به فطرتها الطاهرة النازعة نزوعا دائما الى الحق والمثل الأعلى . . . الاستعارة هنا جددت معاني الكلمات ، وأثرتها ، وأفرغت فيها فكرا جديدا .

وحسا جديدا ، صرنا نرى حياة ولكنها ليست حياة بالمعنى المتداول ، ونرى هداية ولكنها ليست هداية بالمعنى المتداول أيضا ، وكأننا أمام حقيقة ثالثة ليست المستعار منه ، ولا المستعار له ، أعني ليست الطرفين اللذين زواجنا بينهما ، وإنما هي شيء ثالث ولده هذا القزوح ، والتداخل الذى أدمج المستعار له فى المستعار منه ، ولكنه لم يشكله تشكيلا كاملا فى صورة المستعار منه ، وإنما بقى بين بين ، ولعل السكاكى أحس بهذا حين زعم أن معنا فردا غير متعارف ، هو الهداية التى صارت حياة ، أو الحياة التى هى هداية ، وكانت هذه الفكرة ترد فى كلام عبد القاهر على درجة بينة من الوضوح فى مثل قوله « أننا فى الاستعارة نتوهم واحدا من الأسود قد استبدل بصورته صورة انسان » (١) .

كما أن ادراك تجدد معانى الكلمات ، وأنها كأنها تبدأ أوضاعا جديدة ، ودلالة جديدة ، وأنها تظل فى اطار الاستعارة تتحرك وتتغير مواقعها ، وسيقاتها ، كأن يرد فى كلام عبد القاهر على درجة أوضح فى مثل قوله « وانك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت فيها فوائد حتى تراها مكررة فى مواقع ولها فى كل واحد من تلك المواقع شأن مفرد ، وشرف مفرد » ، وأشار ابن جنى الى ما يقرب من هذا حين ذكر « أن الاتساع من فوائد هذا الضرب ، لأنك حين تقول فى الفرس هو بحر تكون قد زدت فى أسماء الفرس التى هى فرس وطرف وجواد ونحوها البحر » (٢) . وهذا من مزاياها العامة (٣) . وهى مزية جلية فالكلمة لا تقف عند حدود وضعية جامدة ، وإنما تتحرك فى مجالات المعانى وسيقاتها المختلفة ، وهذا الاختلاف يستخرج منها كل اشاراتها ومعانيها الجانبية والازومية ، خذ كلمة الرداء تراها ترد بمعنى العطاء وتجرى فى سياقه ، وترد بمعنى السيف وأداة الحرب وتجرى فى سياقه ، وبمعنى الصون والستر ، وبمعنى الكأ والحماية ، وغير ذلك . وبهذا تنعتق من المحيطات الجامدة ، الى تلك الآفاق التى يرودها فيها الخيال الهادى ، ويحركها الوجدان الحى .

(١) أسرار البلاغة ص ٣٣٠

(٢) الخصائص ج ٢ ص ٤٤٢ .

(٣) يرى ابن جنى أن مثل هذا التركيب مجاز .

ومن الاستعارات التي بنيت على التمثيل عند عبد القاهر أو التي يكون فيها المستعار له أمرا معقولا والمستعار منه أمرا محسوسا كما يقول الخطيب قوله تعالى « فوريك لنسألتهم أجمعين • عما كانوا يعملون • فاصدع بها تؤمر وأعرض عن المشركين • انا كفيناك المستهزئين » (١) • والصدع يكون في الأجسام ومنه صدع الزجاج • وسمى الفجر صديعا لأنه يصدع الظلمة ويشققها ، والمراد كما يقول الزمخشري : فاجهر به ، وأظهره ، يقال صدع بالحجة إذا تكلم بها جهرا كما يقال صدع بها • • • فالصدع مستعار للجهر والابانة ، والعلاقة هي أن الصدع تنفصل به الأجزاء وتبين مقاطعها ، وكذلك الابانة والجهر تتحدد بهما الحقائق وتتكشف الأغراض ، ثم انك ترى التمييز والتحديد في الصدع بعينك ، وترى التحديد والتمييز في القول بفهمك وقلبك ، فالذي في المشبه ليس هو الذي في المشبه به وإنما هو شيء منه بسبيل ، وهذا هو معنى التأول عند عبد القاهر ، وفي هذه الاستعارة معنى فوق ما تراه من تجسيد هذه الحقيقة الروحية ، وهو الكشف المبين عن حقائق ما جاء به عليه السلام ، وصيرورته في هذه الصورة المحسوسة ، وهو الصدع ، والشق المائل في الأجسام ، هذه الاستعارة فيها فوق ذلك الإشارة الى وجوب الاعلان الواضح بكلمة الله في كل أمر من الأمور ، وإن كان في هذا مصادمة « لما تعارف عليه الناس ، ولما ألقوه في حياتهم وسلوكهم وعاداتهم ، الأمر بالصدع هنا يعني زلزلة هذا المألوف ، وشقه ، ومصادمته مصادمة تصدعه وتهدمه ، ما دام قائما في وجوده على غير منهج الله ، وهكذا فعل الرسول الكريم فقد هدم ما ترسخ من عقائدهم وأعرافهم ، وما ترسخ في قلوبهم وضمائرهم ، ثم إن هذه الاستعارة من وجه آخر ترمى في وجوه هؤلاء الذين يماثلون في كلمة الله ، وحدود حلاله ، وحرامه ، لمصانعة الجهلة والطواغيت من حكام المسلمين ، وتأييد ضلالتهم ، وانحرافاتهم ، واعطائها صبغة قرآنية ، وكذلك الذين يصانعون العقائد والمذاهب المعاصرة ، فيتساهلون في تحديد وجهة نظر القرآن ، أو يلبسون في بعض جوانبها ، ليدنوا هذه النظم من القرآن ، أو يدنوا القرآن منها ، وهذا وغيره يخالف الابانة الكاشفة التي جسدتها كلمة « فاصدع » وانظر الى قوله « بها تؤمر » وكيف عبر عن الدين وأمر الله بهذه الصيغة التي تبعد عن هذا الأمر عنصر البشرية ، وذاتية محمد عليه السلام ،

فالذى ينادى به ، ويجهر بالدعوة اليه ، امر تلقاه ، وليس غير ذلك ، ثم انظر الى الامر الذى تلاه - « وأعرض عن المشركين » - وكيف حدد موقف الداعى من جبهة العناد والضلال ، وأنه الاعراض عنهم ، حتى لا تستهلك طاقة الداعى فى لجاجاتهم الغوغائية ، وفى محيطهم السلبي المعطل .

ويقرب من هذه الاستعارة فى بعض دلالاتها قوله تعالى « وانك لتهدى الى صراط مستقيم » (١) . المراد ليس هو الصراط الذى تراه عينك طريق واضحا مستقيما ، وانما المراد حقائق الدين ، ومنهج القرآن ، وتجاوبه مع الفطرة الصحيحة ، واستقامته فى نفوس أهل الحق واليقين ، كأنه طريق واضح ، يصف منهاجنا ، ويحدد المعالم تحديدا مضيئا ، فالموثق بهذا الدين لا يبحث عن خطة يمضى فى حياته عليها ، وانما الطريق بين يديه وهو طريق مستقيم ، وما عليه الا أن يمضى ، وقد تكررت هذه الاستعارة فى القرآن لتتنفى عن هذا الدين التلبيس ، والغموض ، الذى يثقل كثيرا من الديانات ، الدين هنا صراط مصروط لا عوج فيه ولا غموض ، ولا تظليل ، وتجد هذا الصراط مضافا فى مثل قوله « وهذا صراط ربك مستقيما » (٢) . وفى هذه الاضافة تأكيد لمعنى أن حقائق هذا الدين لا تلتبس ، ولن تلتبس بغيرها ، وأنه سيظل فى أصوله نقييا خاليا من الآثار البشرية التى لا يجوز أن تختلط به ، لأنه ينفىها ويكشفها بوضوح الربانية فيه - « صراط ربك » - فهو خط واضح تحددت حدوده ، فلا يلتبس بغيره ، ولأجل تأكيد هذا المعنى أعنى وضوح حقائق هذا الدين وتحديدها تجد التعبير عنها بالنور يكثر فى هذا الكتاب مثل « واتبعوا النور الذى أنزل معه » (٣) . وقوله « يريدون ليطفئوا نور الله بأفواههم » (٤) . والدين حقائق وعقائد وسلوك ولكنها تهدى المؤمنين فى مسيرة وجوده كما تهدى المنارات الوهاجة جوانب الطريق للسائر فيه ، فاذا انصرفت النفس البشرية عن هذه الحقائق وفقدت هذا النور توزعت واختلفت عليها الأمر وصارت الى ليل الشك والضلال .

وهذا التقسيم الذى جعلنا أساسه مدى العلاقة بين المستعار منه والمستعار له ، وهو عندنا أساس أشبه بدراسة الأسلوب ، وبحث أنساب المعانى ، هذا التقسيم تناوله المتأخرون من زاوية أشبه بمقولات المنطق منها

(٢) الأنعام : ١٢٦

(٤) الصف : ٨

(١) الشورى : ٥٢

(٣) الأعراف : ١٥٧

بدلالات الكلمات ، وحقائق اللغة والبيان ، لأنهم ذكروا أن الاستعارة باعتبار الجامع تنقسم الى قسمين ، قسم يكون الجامع فيه داخلا في مفهوم الطرفين ، كاستعارة الطيران للعدو . فان الطيران والعدو يشتركان في أمر داخلى في مفهومهما وهو قطع المسافة بسرعة . . . والثانى ما يكون الجامع فيه غير داخلى في مفهوم الطرفين ، كقولك رأيت شمسا وأنت تريد حسنا ، فالجامع بينهما التلألؤ وهو غير داخلى في مفهومهما (١) .

ويرى سعد الدين أنه من الممكن أن يقال فى هذا أنه يتعارض مع قضية الاستعارة التى تعنى أن الجامع فى المستعار منه أقوى وأبين ، والقول بأن الجامع داخلى فى ماهية الطرفين يقتضى المساواة ، لأنه من المقرر - فى غير هذا الفن - أن جزء الماهية لا يختلف بالشدة والضعف ، ويجيب سعد الدين على هذا الإيراد بأن امتناع الاختلاف إنما هو فى الماهية الحقيقية ، ألا ترى أن السواد جزء من المجموع المركب من السواد والمحل مع اختلافه بالشدة والضعف ، ووجه الشبه إنما جعل داخلا فى مفهوم الطرفين لا فى الماهية الحقيقية للطرفين ، والمفهوم قد يكون ماهية حقيقية وقد يكون أمرا مركبا من أمور بعضها قابل للشدة والضعف فيصح كون الجامع داخلا فى المفهوم مع كونه فى أحد المفهومين أشد وأقوى ، ثم يقول سعد الدين : وفى كون استعارة الطيران للعدو من هذا القبيل نظر لأن الطيران هو قطع المسافة بالجناح وليس السرعة داخلة فيه بل هى لازمة له فى الأكثر كالجراة للأسد (٢) .

وهكذا تختلط مقولات المنطق بمسائل اللغة والأسلوب ، فتفرق بين استعارة الطيران للعدو واستعارة التقطيع للتفريق لأن الجامع لازم للماهية فى المثال الأول ، وداخلى فى مفهومها فى المثال الثانى ، وطريقتنا التى استلهمت منهج عبد القاهر لم تجد فرقا ، لأنها لم تجر الأقسام على أصول منطقية ، وإنما اعتمدت الدلالات اللغوية التى تقرر أن العدو ، والسير ، والطيران ، والثوب ، والقفز ، والتقريب ، والزملان ، والوخدان ، والجري ، والهملجة ، والعنق ؛ وما يجرى فى هذا الأفق كله واد واحد ، واستعارة الطيران للعدو كاستعارته لغيره من هذه المعانى لا تخرج باللفظ عن جنسه لأن المسألة لا تخضع لدخول

(٢) المطول ص ٣٦٦ .

(١) الإيضاح ج ٢ ص ١٢٢ .

الجامع في جزء الماهية أو خروجه عنها ، ولا نزيد أن ندخل في شعاب الحدود ،
والماهيات ، والمفاهيمات ، لأن هذا يلزمه تحديد معاني الكلمات تحديدا
منطقيا صارما ، وكذلك تحديد الجامع تحديدا جامعا مانعا ، ليجرى
على قياس المنطق ورسومه ، والجامع في ظننا يكون غالبا أوسع مدى من هذه
التحديدات التي نذكرها ، لأنه لا ينحصر فيما يدل عليه الطرفان من حيث
ماهيتهما فحسب ، وإنما يتسع لما يشير إليه المستعار منه ، الذي يفيض
بكثير من المعاني والخطرات ، وينعكس منها على المشبه كل ما يقتضيه
السياق ، وهي غالبا غير منضبطة وربما أدركت منها ما لم أدرك ، وقد رأينا
أن الجهر والصدع لا تجمعهما الابانة وهدما ، وإنما يشير الصدع
إلى أشياء أخرى أشرنا إلى شيء منها ، والذي يثوى وراء هذه الكلمة هو
بالقطع أكثر مما أشرنا إليه ، وخاصة إذا تعمقنا سياقتها التاريخي ، وحاولنا
أن نتبصر الصعوبات التي واجهها من تلقى هذا الأمر صلوات الله وسلامه
عليه ، وكيف كان يصدع بأمر الله صروحا راسخة من القيم الجاهلية ،
تكونت في تاريخ طويل ، وفي ظروف اجتماعية بالغة الصعوبة والتعقيد .
ودع هذه الاستعارة الخصبية في الكتاب العزيز وعد إلى استعارة الأسد
الشجاع تلك الاستعارة البالية ، ومن المؤلف أننا نقول أن الجامع هو الشجاعة
حتى أننا نقول هو الأسد شجاعة ، ولكننا عند التحقيق وإعطاء البيان حقه ،
نرى أن الأسد يهيم بمعنى العزة ، والشرف ، والافتقار ، والفتك ، والهيبة ،
والبطش ، والجلال ، وغير ذلك مما يمكن أن يفرغه هذا التشبيه على المذكور ،
وقد ذكرنا في التشبيه أن البلاغيين كانوا يستشعرون هذا ، ولهذا نرى أنه
ليس من الممكن ضبط الجامع في كثير من الصور ضبطا جامعا مانعا ، لنرى
هل يدخل في مفهوم الطرفين ، أو هو لازم لأحدهما ، كما يذكر المتأخرون .
وقد استنبط المتأخرون تقسيما آخر من كلام عبد القاهر في الأقسام الثلاثة ،
فقد ذكر في أثناء عرضه الاستعارة التي أصلها التمثيل أصولا ثلاثة ، الأول
أن يؤخذ الشبه من الأشياء المشاهدة والدركة بالحواس على الجملة للمعاني
المعقولة ، كاستعارة النور للحجة ، والثاني أن يؤخذ الشبه من الأشياء
المحسوبة لثقلها ، إلا أن الشبه مع ذلك على كقول الرسول الكريم « اياكم
وخضراء الدمن ، قيل وما ذلك ؟ قال : المرأة الحسناء في المنبت السوء » الشبه
ماخوذ للمرأة من النبات كما لا يخفى وكلاهما جسم ، إلا أنه لم يقصد
بالتشبيه لون النبات ، وخضرته ، ولا طعمه ، ولا رائحته ، ولا شكله ،

ولا صورته ، ولا ما شاكل ذلك ، ولا ما يسمى طبعا كالحرارة والبرودة المنسوبين في العادة الى العقاقير ، وغيرها مما يسخن بدن الحيوان ويبرد بحصوله فيه ، ولا شيء من هذا الباب ، بل لقصد شبه عقلى بين المرأة الحسنة في المنبت السوء وبين تلك النابتة على الدمنة ، وهو حسن الظاهر في رأى العين مع فساد الباطن ، وطيب الفرع مع خبت الأصل . . والثالث ان يؤخذ التشبه من المعقول للمعقول . قال : وأول ذلك وأعمه تشبيه الوجود من الشيء مرة بالعدم ، والعدم مرة بالوجود الى آخر ما ذكره في هذا الباب (١) .

والمتاخرون اخذوا من هذا القسم الثالث ، ومن هذا المثل نفسه ، ان الاستعارة تنقسم باعتبار الطرفين الى وفاقية ، وهى ما أمكن اجتماع طرفيها كاستعارة الحياة للهداية ، في قوله تعالى « **أَوْ مِنْ كَانَ مِيتًا فَأَحْيَيْنَاهُ** » (٢) . وعنادية وهى ما لا يمكن فيها ذلك كاستعارة الوجود للعدم ، والعدم للوجود ، وابتسروا كلام عبد القاهر في هذه المسألة ، وهذا التقسيم عندنا لا جدوى منه لأنه يأتى ضمن شواهد الاستعارة التى تنتقل فيها الكلمة الى غير جنسها ، فان ذلك أعم من أن يمكن اجتماعهما أو لا يمكن ، وليس هناك داع لمتابعة الأحوال العقلية لذكر مزيد من الأقسام ، ثم ان هذا التقسيم أغراهم بذكر ضرب من الاستعارة يتفرع عن العنادية ذلك هو الاستعارة التهكمية أو الضدية وهى ما يستعار فيها الشيء لما يناقضه على سبيل التهكم ، والسخرية ، أو التمليح ، كما في قوله تعالى « **فَبَشِّرْهُمْ بِعَذَابٍ** » (٣) . وقوله « **إِنَّكَ أَنْتَ الْحَلِيمُ الرَّشِيدُ** » (٤) . الى آخر هذه الصور ، وكل هذه التقسيمات والاصطلاحات من وضع العلامة ابن الخطيب الرازى في تلخيصه لكتابه عبد القاهر ، وكانت امامته رحمه الله في غير هذا الباب ، والمهم أن هذه الاستعارة التهكمية أو التمليلية لم أجد أحدا من المتقدمين أشار اليها اشارة قريبة ولا بعيدة ، بل رأينا الزمخشري يذكر صورها ويجعلها من العكس في الكلام ، قال « والتعكيس في كلامهم للاستهزاء والتهكم مذهب واسع ، وقد جاء في كتاب الله سبحانه وتعالى في مواقع منها « **فَبَشِّرْهُمْ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ** » . . . « **إِنَّكَ أَنْتَ الْحَلِيمُ الرَّشِيدُ** » . . ثم ذكر الزمخشري أن

(٢) الأنعام : ١٢٢

(٤) هود : ٨٧

(١) أسرار البلاغة ص ٧٥ وما بعدها .

(٣) آل عمران : ٢١

هذا اللون من سوق المعاني ليس من خصوصيات اللغة ، وإنما هو من خصوصيات الانسان ، ولهذا تجده في كلام العجم كما تجده في كلام العرب (١) . ثم ان هذا العكس تتعدد أغراضه ، فقد يكون للسخرية ، كما في الآيتين الكريمتين ، وكقولك رأيت أسدا على فرس ، تريد جبانا رعيديا ، وقد يكون للتفاؤل كقولهم : المفازة وهم يريدون الصحراء ، وهي مهلكة في الحقيقة ، وكقولهم : السليم ، وهم يريدون اللديع ، الى آخر ما يرد عليه هذا الأسلوب . ولما كانت الاستعارة لا تنهض الا على تشبيه ذكرها في أقسام التشبيه قسما ينزل فيه التضاد منزلة التناسب ، كقولك هو حاتم وأنت تقصد بخيلا شديد البخل ، أو هو أسد وأنت تقصد جبانا عظيم الجبن ، واختلفوا في وجه الشبه هل هو التضاد ؟ أم هو الكرم في الأول والشجاعة في الثاني وقد اعتبرت في المشبه على وجه الادعاء ، الى آخر ما هو مسطور في الكتب .



يدرك المتأمل فرقا دقيقا بين استعارة الأسد للشجاع ، والبدر للحسنة . وبين استعارة طار لعدا ، أو قطع للفرق أو اصدع لأبن ، وذلك لأنك حين تستعير أسماء الأجناس والأعيان تجرى التشبيه والاستعارة في هذه الأجناس نفسها ، بخلاف الاستعارة التي تجرى في الأفعال والمشتقات ، لأن التشبيه في هذه الاستعارات لا يقع في الأفعال وإنما يقع في مصادرها ، فأنت لا تجعل عدا طار ، وإنما تجعل العدو طيارا ، ولا تجعل سار سال ، وإنما تجعل السير سيلانا في مثل قوله : « وسالت بأعناق المطى الأباطح » . وهكذا ينصرف التشبيه وجعل المشبه مشبها به الى مصادر الأفعال دون الأفعال .

ومن البين أن الفعل يدل على حدث وزمان ، وترى القوم يتجهون مرة الى الأحداث فيجرون فيها تشبيها واستعارة ، كما ذكرنا ، ويتجهون مرة الى الشق الآخر من دلالة الفعل وهو الزمن ، فيتصرفون في هذه الدلالة الزمانية ضروبا من التصرف ، فيضعون الماضي موضع المضارع ، وهو كثير جدا كما في قوله تعالى « وأشرق الأرض بنور ربها ووضع الكتاب وجي » .

(١) ينظر الكشف ج ١ ص ٤٤٤ ، وكتاب البلاغة القرآنية ص ٤٢٦ .

عاب النبيين » (١) . وقوله « وسيق الذين انتقوا ربهم الى الجنة زمرا » (٢) . الى آخر هذه الأحداث التي جاءت العبارة عنها بصيغة الماضي ، وهي في الحقيقة لم تقع بعد ، وانما يستتق في حينها الذي قدره العلي القدير ، ولكن هذه الصيغة تلقى في النفس أن هذه الأحداث كأنها وقعت ، وكأنها تروى ، وكان الزمان قد استدار ، وما هو القارئ يقف هذه المواقف وتمر به هذه الأحداث ، كما ترى التعبير عن الماضي بصيغة المضارع في مواقف كثيرة ، ولاغراض بلاغية تطلب في مكانها ، والمهم أن طبيعة دلالة الفعل المزدوجة ولدت هذين الضربين من ضروب التصرف في دلالتة ، وذلك بخلاف أسماء الأجناس كما قلنا ، وبخلاف المصادر نفسها ، فان الضرب انما يدل على الضرب ، بخلاف ضرب فانها تدل على الضرب في زمان مضي .

قال عبد القاهر بعد ما قسم الاستعارة قسمة عامة ، أو قسمة عامية ، كما هو تعبيره ، أعنى قسمها الى ضرب تكون الكلمة فيها مستعملة في معنى محدد ، كما في قولك رأيت أسدا تريد شجاعا ، وقسم لا تنقل الكلمة فيه الى معنى محدد ، وانما يجعل الشيء للشيء ليس له ، كما في قولك يد الشمال على حد ما سنبين في الفصل الخاص به ، قال : « واذا تقرر أن الاسم في كونه استعارة على هذين القسمين ، فمن حقنا أن ننظر في الفعل ، هل يحتمل هذا الانقسام ؟ والذي يجب العمل عليه أن الفعل لا يتصور فيه أن يتناول ذات الشيء ، كما يتصور في الاسم ، ولكن شأن الفعل أن يثبت المعنى الذي اشتق منه للشيء في الزمان الذي تدل صيغته عليه ، فاذا قلت ضرب زيد أثبت الضرب لزيد في زمان ماض ، واذا كان كذلك فاذا استعير الفعل لما ليس له ، فانه يثبت باستعارته له وصفا هو شبيه بالمعنى الذي ذلك الفعل مشتق منه ، ثم قال : واذا كان أمر الفعل في الاستعارة على هذه الجملة رجع بنا التحقيق الى أن وصف الفعل بأنه مستعار حكم يرجع الى مصدره الذي اشتق منه ، فاذا قلنا في قولهم «نطقت الحال» ان «نطق» مستعار ، فالمعنى أن النطق مستعار ، واذا كانت الاستعارة تنصرف الى المصدر كان الكلام فيه على ما مضى » (٣) . وواضح من قول عبد القاهر : « الشأن في

الفعل أن يثبت. المعنى الذى اشتق منه للشئ فى الزمان الذى تدل صيغته عليه ، أن دلالة الصيغة ليست داخلة فى التصرف ، وإنما المقصود هو المعنى المثبت للشئ ، أعنى المصدر ، بخلاف الزمن المدلول عليه بالصيغة ماضيا أو مضارعا .

وكانت هذه اللفظة التى ميز فيها عبد القاهر بين دلالتى الأفعال ، وأشار الى الشق المقصود منها ، أساس تقسيم الاستعارة عند المتأخرين الى أصلية وتبعية ، فقد استنبطوا من هذا التحليل أن الاستعارة من حيث اللفظ المستعار تنقسم الى قسمين ، أصلية ، وتبعية ، وقالوا ان المستعار منه ان كان اسم جنس وهو ما دل على نفس الذات الصالحة لأن تصدق على كثيرين من غير اعتبار وصف من الأوصاف ، فالاستعارة أصلية ، ويستوى اسم العين مثل الأسد والبدر ، واسم المعنى ، كالقتل ، والضرب ، وجميع المصادر ، وإن كان المستعار اسما مشتقا أو فعلا أو حرفا فالاستعارة تبعية ، ثم أخذوا فى تعليل هذا الفرق بين الاستعارة فى الفعل ، وفى الاسم ، فذكروا فى ذلك وجوها كثيرة أشهرها ، ما لخصه الخطيب من كلام السكاكى ، ونحوه أن الاستعارة مبنية على التشبيه ، والتشبيه يقتضى أن يكون المشبه به موصوفا بوجه الشبه ، وهذا واضح ، لأنك انما تقصد الى المشاركة فى وصف قائم فيه قالوا : وإنما يصلح للموصوفية الحقائق أى الأمور المتقررة الثابتة ، كقولك جسم أبيض ، وبياض صاف ، دون معانى الأفعال ، والصفات المشتقة منها ، لكونها متجددة ، غير متقررة ، بواسطة دخول الزمان فى مفهومها ، أو عروضه لها دون الحروف ، وهو ظاهر (١) .

اذن العلة فى أن الأفعال لا يجرى فيها التشبيه هو أنها غير صالحة للموصوفية ، لدخول الزمان غير القار فى مفهومها .

وقد كرر هذا المعنى ابن يعقوب المغربى فى قوله : فمدلول الحرف والفعل لا يصلح أن يحكم عليه ، فلا يصح التشبيه فيه ، فلا تصح الاستعارة الأصلية المبنية على التشبيه ، اذ كون الشئ موصوفا ومحكوما عليه انما يصح فيه ان كان من الحقائق ، أى الأمور الثابتة المتقررة ، كالجسم

والبياض ، بخلاف ما لا تقرر له لكونه شيئاً لا ثبات له كالمشتغل على الزمان ٠٠٠ وبخلاف الوصف كقائم ، فانه ولو لم يدل على الزمان بصيغته لكن يعرض اعتباره فيه كثيراً فيمنعه من التقرر ، وكذا الحرف من باب أخرى لانه لا يستقل بالمفهومية (١) ، قلت ان السكاكى هو الذى فتح باب القول فى هذه المسألة وأن الخطيب القزوينى حين قال : لا يصلح للموصوفية الا الحقائق الى آخره ، يقول ما قاله السكاكى مع اضافة تعديل فى العبارة ، لأن السكاكى يقول : الأصل فى الموصوفية هى الحقائق ، ولم يقل لا يصلح للموصوفية الا الحقائق ، وقد علل السكاكى احتياطه فى عبارته بقوله « وانما قلنا الأصل ولم نقل لا يعقل الوصف الا للحقيقة قصرا للمسافة حيث يقولون فى شجاع باسل » (٢) . وقد لاحظنا أن الخطيب أورد هذا الاعتراض وأجاب عنه ، ثم ان هذه العلة التى ذكرنا ذروا من قول المتأخرين فيها ، قد رفضها المعقبون من أصحاب الشروح والحواشى ، وأوردوا عليها من الاعتراضات ما لا يمكن دفعه ، ومن لطائف هذه الردود ما ذكره بهاء الدين السبكي فى بيان ضعف القول بأن المشتقات لا توصف الذى هو أساس علة كون الاستعارة فيها تبعية ، قال : وليت شعري اذا كان الرجل اسم جنس يصح أن يوصف ، والضرب القائم به اسم جنس يصح أن يوصف ، فالمتركب منهما وهو ضارب ما منعه من أن يوصف ؟ وقد شق ابن السبكي وكذلك المغربى والدسوقي والسيد الشريف وغيرهم من المتعقبين على أنفسهم وعلى قرائهم فى مناقشة هذه المسألة وبيان أنها لا تنهض علة فى اعتبار الاستعارة تبعية فى الفعل والمشتقات ، وربما كان أقصرهم خطوا فى الايغال فى هذه الشعاب العلامة سعد الدين التفتازانى الذى نراه أدق وأصفى من شرح التلخيص ، وقد اختلط البحث البلاغى فى هذه المسألة بالبحوث اللغوية والأصولية التى ترشد الى دقة القوم فى تحرير الفكرة ، وتحديد المفهومات تحديداً بلغ الغاية ، كما تنبىء عن قدرتهم فى ادارة الحوار ، وقوة الجدل ، وصحة الوعي ، وقد كان السيد الشريف غاية فى هذا الباب ، ومسألة اعتبار الاستعارة فى الفعل والمشتق تبعية لا تحتاج الى هذه العلة التى ذكرها السكاكى والخطيب ، والتى فتحت هذا الباب الواسع للمناقشات الأصولية

(١) ابن يعقوب المغربى شروح التلخيص ج ٣ ص ١١٢ .

(٢) مفتاح العلوم .

والكلامية كما قدمنا ، والأمر في ذلك ما لحظه عبد القاهر وهو الذى كان يرتبط بالتعبير ، ودلالته ، ولا يتحرك في دائرة أبعد من محيطه ، فالذى يقرأ قول ذى الرمة :

حتى اذا دومت في الأرض راجعه كبر ولو شاء نجى نفسه الهرب

يدرك أن الشاعر حين قال - دومت - إنما عنى اثبات التدويم لها ، فإذا كان هناك تصرف في « دومت » وأن الأصل أن تكون للطير ثم جعلت للكلاب على سبيل التشبيه والاستعارة ، كان مرجع هذا التصرف الى معنى الفعل الذى هو حدثه ، والذى هو المقصود من الأفعال ، أما الزمان الذى هو مدلول الصيغة ، فهو باق لم يمس فدومت المستعار تدل على الزمن الماضى ، وتحركت حركة سريعة الذى هو المستعار له ، يدل أيضا على نفس الزمن .

وكذلك يقال في قول طفيل :

وجعلت كورى فوق ناجية يققنات شحم سنامها الرجل

يثبت اقتنيات شحم السنام للرجل ، ومراده أنه ينتقصه لطول ملازمته له ، وهى استعارة كما يقول ابن سنان مرضية عند جماعة العلماء بالشعر ، لأن الشحم لما كان من الأشياء التى تقنات ، وكان الرجل يتخونه ويذيبه كان ذلك بمنزلة من يققناته .

ومثله في معناه قول ذى الرمة :

وقد أكل الوجيف بكل خرق عرائكها وهلت الجروم

فقد أضاف الى الوجيف أكل عرائك ناقته ، وإنما أراد تنقصها لكثرة الأسفار ، والعريكة السنام ، ومعنى قوله « هلت الجروم » صارت كالأهله أى استقوست من الضمور وفراط الاعياء . والخرق - بفتح الخاء - الفقر والمتسع من الأرض .

وواضح أن الاستعارة في هذا ومثله مما يكون المستعار فيه فعلا ترجع الى الاستعارة في المصادر ، لأن معنى المصادر هو المقصود في الأفعال اثباتا ونفيا .

وربما وجدت القرينة التي تصرف الفعل عن ظاهره كامنة في الفاعل ، كما ترى في قوله « أكل الوجيف عرائكها » ، فان الوجيف لا يأكل فلا بد أن يكون الفعل مرادا به غير معناه ، ومثلها « يقات الرحل شحم سنامها » ، وقوله عليه السلام « كلما سمع هبة طار إليها » وما شابه ذلك مما ترى فيه فاعل الفعل مرشدا الى التجوز فيه ، وقد تكون في المفعول يقات الأحاديث ركبها ، فليس من المستبعد أن يقات الركب ، وانما من المستبعد أن يقاتوا الأحاديث ، فوقوع الاقتيات على المفعول المذكور هو الذي صرف التعبير الى غير معناه .

ويذكرون في هذا الباب قول القطامي :

لم تلق قوما هم شر لآخوتهم منا عشية يجرى بالدم الوادي
نقريهم لهزميات نقد بها ما كان خاط عليهم كل زراد

فالقرى يقدم للضيفان حفاوة وتكريما ، ولكن الشاء هنا نقله الى الضرب بالسيوف القواطع ، بعد ما شبه الضرب بالقرى ، بجامع التكريم والحفاوة سخرية وطنزا ، أو أن الجامع هو التضاد المنزل منزلة التناسب وهو عندنا تكلف ، والقرينة هي المفعول لأن اللهزميات لا تقرى وإنما يقرى الطعام ، ومثله قول كعب بن زهير :

صبحنا الخرجية مرهفات أباد ذوى أرومتها ذووها

أراد ضربنا الخرج بالسيوف المرهفة التي أباد حاملوها أرومة هذه القبيلة ، وقوله « صبحنا » مستعار من تحية الصباح للضرب بالسيوف بعد التشبيه المبني على التهكم ، أى بعد تشبيه الضرب بالتحية بجامع التكريم في كل سخرية وتهكما ، وأظنك تدرك ما في هذه الطريقة من الإيجاع وخصوبة الدلالة ، وما تحمله من اعتداد ونفاجة في مثل هذا السياق ، وقد ذكرنا أن البلاغيين المتقدمين يجعلون هذا من باب العكس في الكلام وفي قول القطامي استعارة تبعية أخرى في قوله « خاط عليهم كل زراد » فان الخياطة هي ضم أطراف القميص ، والمراد بها هنا ضم حلق الدروع ويسمى سردا ، قال صاحب الأساس : « سرد الدرع اذا شك طرفي كل حلقتين وسمرها ، ودرع

مسرودة » وفي هذه الاستعارة مع الطرافة والجدة الحادثتان من نقل الكلمة الى غير معناها اشارة الى دقة هذه الدروع، وأنها مقدرة عليهم كما يقدر الثوب على لابسسه ، وأنها محكمة جدا ، وأن طعناتهم التي قدتها كانت طعنات قوية متمكنة ، وفي قوله « عشية يجرى بالدم الوادى » مجاز طريف فى الاسناد . لأن الدم يجرى فى الوادى ولا يجرى به الوادى ، ووراء هذا المجاز اشارة الى عموم الدم وشموله المكان كله ، وفيه دلالة على صعوبة الموقف ، وعرامة الحرب ، وإذا كانت الطعنات مسددة وممكنة فى هذا الوقت الشديد كان ذلك دليل صدق البطولة ، وقوة القلب ، ورباطة الجأش .

أما الاستعارة فى الحرف فلم يلتفت اليها كثير من البلاغيين قبل الزمخشري ، وإن وجدت اشارات موجزة تومئ اليها فى كتب التفسير ، وإذا كان البلاغيون متفقين على أن الاستعارة فى الأفعال والمشتقات تؤول الى مصادرها ، فإنهم اختلفوا فيما تؤول اليه الاستعارة فى الحرف ، فقال السكاكى : ان الاستعارة فى الحرف تابعة للاستعارة فى متعلقه ، وفسر المتعلق بقوله « والمراد بمتعلقات الحروف ما يعبر بها عنها عند تفسير معانيها » مثل قولنا من معناها الابتداء ، وفى معناها الظرفية ، وفى معناها الغرض ، فهذه ليست معانى الحروف والا لما كانت حروفا بل أسماء وإنما هى متعلقات لمعانيها « (١) .

فالاستعارة هنا لم تخرج عن دائرة الحرف خروجا كاملا ، وإنما ارتفعت من دائرة أفراد الحروف الى معانيها الكلية ، فقولك زيد فى نعمة ، الاستعارة فى لفظ « فى » . وإنما جرت أساسا فى معناها الكلى الذى هو الظرفية ، فقد شبه الالتباس بالظرفية ، بجامع التمكن فى كل ، ثم استعيرت الظرفية للالتباس ، ثم سرى التشبيه والاستعارة من الكليات الى الجزئيات التى هى الحروف ، فاستعيرت « فى » التى هى للظرفية ، للالتباس ، وعبر بها عنه .

وكان السكاكى يميل الى تجريد الكليات وهذه روح علمية مستقيمة ،

ولكن فاتها أن تدرك في هذا الموقف أن الذى يفهم من التعبير ليس هو ذلك التشبيه والتصوير ، الذى يجرى فى المعانى التجريدية للحروف ، وإنما هو تصوير يجرى فى الأفق القريب لدلول العبارة ، فقولك زيد فى نعمة ، فيه تصوير للنعمة فى صورة ظرف يحيط بزيد ويغمره من جهاته ، فيؤكد معنى فيوض النعمة التى هو فيها ، والتى تملأ جوانب نفسه ، وحياته ، ولهذا رأينا الخطيب وابن يعقوب يقررون أن الاستعارة فى الحرف تابعة لتشبيه يجرى فى مدخول الحرف ، أى فى مجروره ، فقوله تعالى فى حكاية قول فرعون للسحرة لما آمنوا برب هرون وموسى : « قال آمنتم له قبل أن آذن لكم انه لكبيركم الذى علمكم السحر فلأقطعن أيديكم وأرجلكم من خلاف ولأصلبنكم فى جذوع النخل ولتعلمن أينما أشد عذابا وأبقى » (١) •

ترى قوله « ولأصلبنكم فى جذوع النخل » يوحي إيحاء واضحا وقريبا أن جذوع النخل صارت كأنها أوعية لهم ، ومتمكنة منهم أشد التمكين ، وفى هذا معنى شدة وثاقهم بالجذوع ، وشدة الغضب عليهم ، وقوة دافع الانتقام منهم ، وبهذا تتناسق هذه الاستعارة مع هذا السياق الذى تراه يتفجر بروح الغضب ، والحق ، والذى تتزاحم فيه عناصر التوكيد المنبئة عن نفس ممثلة أشد الامتلاء بما تتوعد به •

والهم أن المتعلق الذى يؤول إليه التشبيه والاستعارة عند الخطيب وابن يعقوب هو المجرور قال الخطيب « فالتشبيه فى الأفعال والصفات المشتقة منها لمعانى مصادرها ، وفى الحروف لمتعلقات معانيها ، كالمجرور فى قولنا زيد فى نعمة ٠٠٠ وفى لام التعليل كقوله تعالى « فأننقطه آل فرعون ليكون لهم عدوا وحزنا » (٢) • للعداوة والحزن الحاصلين بعد الالتقاط بالعلة الغائية للالتقاط (٢) • ويعنى بالعلة الغائية التى كانت غاية العمل وهى المحبة والتبنى •

وهذان الوجهان يمكن أن فرجح بهما ما أتى هارم الزمحمري • هـ
 ذكر في بعض الصور ما يفيد أن التشبيه والاستعارة يجريان في مدخول
 الحرف ، كما ذكر في غيرها أن الاستعارة تجرى في الحرف ، وأنه مستعار
 كاستعارة الأسد للشجاع (١) .

ثم إن هذه الاستعارة تبعث صوراً مستحسنة في التعبير ، وتعطى
 التركيب عمقا وخصوبة في محاوله ، خذ قوله تعالى « انا لنراك في سفاهة » (٢)
 وقوله « وانا أو اياكم لعلى هدى أو في ضلال مبين » (٣) ، واضح أن الظرف
 هنا أثار صورة حية لهذا الضال الذى صار منغمسا في ضلاله ، مستغرقا
 فيه ، لا يكاد يبصر شيئا من نور الحقيقة .

وربما أثار هذا الحرف أيضا في كثير من الصور معانى نفسية عميقة ،
 كالندم في مثل قواك أكرمته ليهيننى ، وأعطيته ليمنعنى ، وهكذا كل
 الصور التى ترى فيها الآثار المترتبة على فعل الشئ كأنها عكس ما كان
 ينبغى أن يكون ومنه قوله تعالى « فالتقطه آل فرعون ليكون لهم عدوا
 وحزنا » (٤) .



رأينا في صور الاستعارة أنها تعنى ادخال شئ في شئ أى صيرورة
 الشئ شيئا آخر ، فالذى يقول :

ترنج الشرب واغتالت حلومهم شمس ترجل فيهم ثم تترجل
 يجعل الحسناء بين الشرب المترنج شمسا تترجل فيهم ثم تترجل .
 والذى يقول :

هزبر مشى يبغى هزبرا وأغلب من القوم يغشى باسل الوجه أغلبا

(١) ينظر كتابنا البلاغة القرآنية ص ٤٢٠ .

(٢) الأعراف : ٦٦ .

(٣) سبأ : ٢٤ .

(٤) القصص : ٨ .

انما يجعل المتوكل حين قصد الى الأسد فقتله مزبيرا ، والغلوى حين يصف بيان أمير المؤمنين كرمه الله فيقول : « وأنه ظهر من مشكاة انتقدت فيها مصابيح الحكمة فانار على الخليقة ضياؤها » ، انما يجعل طاقته البيانية مشكاة تنتقد فيها مصابيح الحكمة ، فيتسلسل بيانه الشريف من هذا الوهج الهادئ فيكون كأنه منارات راشدة تهدي الأفتدة والضمائر ، والرسول الكريم حين يقول « لا تستضيئوا بنار المشركين » انما يجعل الرأى والنصيحة نارا تهدي وتحدد وجهة المسيرة في ظلمة الليل ، ثم يذكر الاستضاءة على سبيل الترشيح كما سنذكر .

وهكذا في الصور التي مضت رأينا فيها العدو طيرانا ، والتفريق تقطيعا ، والبيان صدعا ، والجهل موتا ، الى آخر ما ذكرناه .

والذي نريد أن نقوله ان الذي حدث فيه التغيير والتحويل شيء واحد هو الحسناء أو الشجاع أو الطيران أو الجهل الى آخره .

وقد يحدث أن يكون الذي تحول هو جملة أشياء ، أو هو حال أو هيئة ، فسيدنا عثمان حين يكتب الى سيدنا على رضى الله عنهما وقد أحبط به : « أما بعد ، فقد بلغ السيل الزبى ، وجاوز الحزام الطبيين . وطمع في من لا يدفع عن نفسه ، فاذا أتاك كتابي هذا فاقبل الى ، على كنت ، أم لى ٠٠٠ » أراد بقوله « بلغ السيل الزبى » أن الأمر قد اشتد ، وبلغ من الضيق ، والخال ، والتأزم ، والكرب ، غاية ما يصل اليه ، ولكنه شبه هذه الحالة بحالة السيل الذى يزيد في تدفقه عن مألوف عاداته ، ولا يملأ الأودية والوهاد فحسب ، وانما يملأ الزوابع التى هى حفر فى أماكن عالية تصاد بها السباع ، وهكذا يقولون « بلغ السيل الزبى » وهم يريدون اضطراب الأمر وشدته ، وخروجه عن حد المألوف ، فالعبارة هنا لا تتناول بالتغيير والتحويل شيئا مفردا ، كالحسناء ، والشجاع ، وانما تتناول حالة بجوانبها ، وأبعادها ، فتحولها الى حالة أخرى ، ومثل هذا قوله « بلغ الحزام الطبيين » ، والطبيان مثنى طبى - بضم الطاء - وهو خلف الناقة أعنى ضرعها ، والشان فى الحزام أن يكون بعد الصدر من غير مسافة ، ولا يصل الى الضرع الا حين يخرج عن حالة الاعتدال ، فقولهم بلغ الحزام الطبيين ، يعنى أن الأمر قد اختل ، وصار فى حال اختلاله كحال الرجل الذى يختل

ضبطه ويترهل حبله ، وهذه التعبيرات وإن كانت من التعبيرات المتداولة ، أو القوالب المعدة ، كما يعبر عنها كثير من الدارسين ، نراها هنا حية دافقة ، وحارة متوهجة ، وذلك لأن الموقف وملابساته أفرغ عليها ضروبا من المعاني ، والأحاسيس ، والمشاعر ، نفضت عنها رقابة الالف ، ومثل التكرار ، وبعثتها حية نابضة تجرى فيها أنفاس سيدنا عثمان ، وخواطره وخواجه ، بكل ما فيها من ثراء في هذا الموقف الصعب ، وأريد أن أقول من وراء ذلك إن أكثر صور الاستعارة المركبة تجرى على السنة الناس مجرى الأمثال ، وهذا لا يفقدها جدتها ، وطرافتها ، وتأثيرها ، ولا يحول بينها وبين أن تحمل أدق ملابسات النفس المعبرة ، وفرديتها ، ومشاعرها الذاتية في لحظتها الخاصة . نعم قد تكون هذه الصور فارغة ، وقلقة ، وشاحبة ، أيضا حين يديرها العجزة ممن ينقصهم دقة الحس وفيض الشعور ، وأكثر من هذا أنك ترى الشاعر الصادق الموهبة ربما اصطنع شطر شاعر آخر أو بيتا كاملا وضمه شعره ، وتراه في سياقه الجديد يحمل روحا جديدة ومشاعر جديدة ، وهذا عندها ليس شيئا ندافع عنه فحسب ، بل اننا نراه أمانة التفوق ودليل الاقتدار ، لأن الملائكة البيانية التي تتناول المؤلف الذي أفرغه الالف طاقته المؤثرة ، ثم تحيله الى قطعة من نفس حية ، مقدرة جديدة بالتقدير والتنويه ، ولنعُد الى السياق فننظر في قول جرير يعاتب جده الخطفي لما استعطاه من ماله وكان ذا مال كثير فاستقل ما أعطاه :

وانى لمزور أعزل بالنى	ليالى أرجو أن مالك مالىيا
فأنت أخى ما لم تكن لى حاجة	ليك فان عرضت أيقنت ألا أخا ليا
بأى نجاد تحمل السيف بعد ما	قطعت القوى من محمل كان باقيا
بأى سنان تطعن القرم بعد ما	نزعت سنانا من قناتك ماضيا
ألم أك نارا يصطليها عدوكم	وحرزا لما ألجأتم من ورائيا
وباسط خير فيكم بيمينه	وقابض شرعنكم بشماليا
إذا سركم أن تمسحوا وجه سابق	جواد فمدوا وابسطوا من عنانيا

والأبيات في الديوان لها نظام آخر ولكنها هكذا فى النقائض ، والوساطة ، وقوله « بأى نجاد تحمل السيف » أراد به أنك إن قطعتنى تكون حالك كحال من قطع نجاد سيفه ، فلا يستطيع حمله ، ثم استعار الحالة الثانية للحالة الأولى بعد ما صير قطعه إياه قطعاً لنجاد السيف ،

وساق الحديث على أساس هذا التصيير فأخذ يتساءل « بأى نجاد تحمل
السيف » وكان القضية قضية سيف قطع نجاهه ، وفيه تجسيد لصورة
الضياع والخذلان اللاحقة بهم حين يضيعون الشاعر ، وقوله في البيت
الثانى :

بأى سنان تطعن القرم بعد ما نزع سنانا من قناتك ماضيا
أراد أنك حين تبعدنى عنك تكون كمن نزع من قناته سنانا ماضيا ،
غلا يستطيع طعن أعدائه ، ثم جعل الحالة الأولى هي الحالة الثانية ، أى
أن منعه ماله وقطيعته ، هي نزع لسنان ماض من قناته ، فتصبح هذه
القناة لا فعل لها في أعدائه ، وهم أعداء أشداء ، كما تشير الى ذلك كلمة
« القرم » ومعناها الفحل الكريم ، وتطلق مجازا على السيد والشريف ، كما
يقول أوس :

إذا مكرم منا ذرا حد نابه تخمط فينا ناب آخر مكرم
والاستفهام هنا أيضا يوهم أن الحديث قصة قناة نزع منها سنانها
الماضى ، وبذلك تقوى آصرة الاستعارة من حيث انها تعين على اخفاء
الأصل المشبه ، وربما بدا من هاتين الاستعارتين المركبتين أنه يمكن
أن تشبه أهمية جرير في قومه بمحمل السيف ، من حيث الأهمية ، وأنه
لا غنى عنه ، كما أنه يمكن أن يقال في البيت الثانى انه شبه بالسنان
الماضى في القناة من حيث كونه فاعلا في أعدائهم ، وتكون الاستعارة من
قبيل الاستعارة المفردة ، ولكن هذا وإن استقام فإن الصورة تضعف ، لأن
المعتمد في هيئة الكلام هي اعتبار حاله حين يقطع ، بحال من قطع حمائل
سيفه ، أو من نزع سنان قناته على ما قدمنا .
وقوله :

إذا سرکم أن تمسحوا وجه سابق جواد فمدوا وابسطوا من عنانيا
فانه ينطوى على تشبيهه بالفرس الجواد الذى يحرز السبق لذويه ،
وقوله « فابسطوا من عنانيا » ترشيح لهذا التشبيه .

وإذا كان الأحق في هذه الاستعارة أن تكون من قبيل البيئات كانت
الكلمات فيها جارية على طريقة الحقيقة ، ولكن المجاز كان في جملة الكلام

وهيئته ، فالنجد ، والحمائل ، والسيف ، والسنان ، والقناة ، وكل ما جاء في البيتين مستعمل فيما وضع له ، وانما المستعار هو الجملة بهيأتها وعمومها . أى حال من قطع حبل نجاهه ، ومن نزع سنان قناته ، قال عبد القاهر « اعلم أنك تجد الاسم وقد وقع من نظم الكلام الموقع الذى يقتضى كونه مستعاراً ، ثم لا يكون مستعاراً ، وذلك لأن التشبيه المقصود منوط به مع غيره ، وليس له شبهة ينفرد به ، على ما قدمت لك من أن الشبه يجىء منتزعا من مجموع جملة من الكلام ، فمن ذلك قول داود بن علي حين خطب فقال : شكرا شكرا انا والله ما خرجنا لنحفر فيكم نهرا ، ولا لنبنى فيكم قصرا ، أظن عدو الله أن لن نظفر به ؟ أرخى له في زمامه حتى عثر في فضل خطامه ، فالآن عاد الأمر في نصابه ، وطلعت الشمس من مطلعها ، والآن قد أخذ القوس باربيها ، وعاد النبل إلى الفزعة ، ورجع الأمر إلى مستقره في أهل بيت الرأفة والرحمة » (١) ثم أخذ عبد القاهر في تحليل الاستعارة في قوله « والآن قد أخذ القوس باربيها » مكتفيا بذلك من بين الصور المذكورة ، وهى كثيرة حتى كأن النص كله يقوم عليها ، فقول « أرخى له في عنانه » شبه حال العدو حين لم يأخذ على يده في بدء ميله وجنوحه ، وأغراه ذلك بالافراط في اللجاجة والتمرد حتى سقط بسبب هذا الافراط ، شبه هذه الحالة بحالة البعير الذى أرخى له في زمامه ، فظل يضطرب ويجمع ، ويزداد في ذلك كلما أغرى بمزيد من الارخاء ، حتى سقط وعثر في فضل خطامه . ثم استعار الحالة الثانية للحالة الأولى ، وعبر بها عنها ، وربما وقع في نفسك أنه يجوز أن يقال أنه شبه بالبعير وجعل له زمام على طريقة المكنية ، وجاء قوله « عثر في فضل خطامه » ترشيحا لهذه الاستعارة ، ولكن اعتبار الهيئة فيها أملاً وأشمل ، من حيث أنه اعتبر الحالة المتكاملة من أنه ترك في أول نزوعه وخروجه ليكون في ذلك رادعا ووازعا ولكنه ساء مجازاة هذا الترك ، فازداد عتوه على عادة اللثام ، فأدى ذلك إلى هلكه ، وتجد في ذكر الخطام هنا ، إشارة إلى ضرورة الكبح والكفح لأمثال هؤلاء الذين يقادون بالخطام كما تنقاد الإبل الحرون . الفرق في الحقيقة فرق جوهري لأنك حين تعتبرها تمثيلية انما تتناول حالة بكل أطرافها وأحداثها ومقدماتها ونتائجها ، تعتبر قصة كاملة فتدمجها في مثلها ، وتذكر قصة أو حالة

(١) أسرار البلاغة ص ٢٩٣ .

لتدل بها على قصة أو حالة ، أنت هنا لا تحرك الكلمات من مواقعها كما كنت تفعل هناك ولكنك تحرك شيئاً أوسع ، تحرك أحداثاً مترابطة ، وأحوالاً متماسكة ، لتدمجها في مثلها ، خذ قوله الثاني « وطلعت الشمس من مطلعها » تجده أراد أن يؤكد معنى قوله « وعاد الأمر في نصابه » ، وأنه جعل حالة رجوع خلافة النبي إلى أهل بيت النبي عودة بالأشياء إلى طبيعتها ووقوعها في مواقعها ، وكأن خروج الأمر من أيديهم إنما كان بمثابة اختلال في نظام الأشياء وقوانينها الكونية ، كان بمثابة أن يأتي الفجر بعيد الشروق ، أو أن ترى الشمس في كبد السماء عند منتصف الليل أو ترى النجوم تتألق في ضحوة النهار ، أو ترى الجبال أوتادا في المحيطات ، كل هذا تراه في استعارة حالة طلوع الشمس من مطلعها لعودة الخلافة إليهم ، وكأنها كانت تطلع من مغربها ، حين كان الأمر في أيدي أعدائهم ، وطلوع الشمس من مغربها رمز موجز لحالة الاختلال ، وكذلك قوله « وعاد النبل إلى النزعة » والنزعة بالتحريك جمع نازع وهو الرامي بالنبل ، وكان النبال كانت في أيدي الحمقى أو الممرورين ، وكان الرماة وأهل السداد قد عطلت أيديهم من نبالهم ، وهذا جزء من الاختلال الذي أشارت إليه الاستعارة الأولى ، وناهيك عن النبل إذا كان في يد ممرور نزق كم يصمى من معاني الخير ، وكم يهدر من قيم ، ثم ناهيك عن يد النزعة حين تنزع منها السهام وتبقى عاطلة كم يضيع بذلك من نفع ، وقد وقف عبد القاهر عند قوله « والآن قد أخذ القوس باريها » ، وحللها تحليلاً واعياً ليس من وجهة نظر تحديد القاعدة التي تفرق بين الاستعارة المفردة ، والمركبة ، وإن أحسن في ذلك ، وإنما أيضاً من حيث بيان دقائق الملامبات والمشاوآت بين الصورتين ، ونعتقد أن قدرة الدارس يقاس قدر كبير منها بمقدار لمحه لهذه الخطرات . وهذه الأطياف التي تحوم حول الصورة ، وسيره لأغوار دلالتها ، واستخراج ما استكن في كل جانب من جوانبها يقول عبد القاهر ، « فقله » الآن أخذ القوس باريها » ، وإن كان يقع كناية عن الخلافة ، والبارى عن المستحق لها ، فإنه لا يجوز أن يقال إن القوس مستعار للخلافة على حد استعارة النور والشمس ، لأجل أنه لا يتصور أن يخرج للخلافة شبه من القوس على الانفراد ، وأن يقال هي قوس ، كما يقال هي نور وشمس ، وإنما يشبهه مؤلف بحال الخلافة مع القائم بها ، ومن حال القوس مع الذي براها ،

وهو أن البارى للقوس أعرف بخيرها وشبرها ، وأهدى إلى توتيرها وتصريفها إذ كان العامل لها ، فكذلك الكائن على الأوصاف المعبرة في الإمامة والجامع لها يكون أهدى إلى توفية الخلافة ، وأعرف بما يحفظ مصارفها عن الخلل ، وأن يراعى في سياسة الخلق بالأمر والنهي التي هي المقصود منها ترتيبا ووزنا تقع به الأفعال مواقعها من الصواب ، كما أن العارف بالقوس يراعى في تسوية جوانبها ، وإقامة وترها ، وكيفية نزعها ، ووضع السهم الموضع الخاص منها ، ما يوجب في سهامه أن تصيب الأغراض ، وتقرطس في الأهداف ، وتقع في المقاتل وتصيب شاكلة الرمي (١) .

وربما هجس في نفسك أن المشبه في هذه الاستعارات قد ذكر في هذا النص ، وهو قوله « ورجع الأمر إلى مستقره » ، وقد سبق أن ذكرنا في حد الاستعارة والفرق بينها وبين التشبيه أنه إذا ذكر المشبه كان الكلام تشبيها ، وإنما يكون استعارة حين يترك وينسى ، أو يصير على حد عبارة علي بن عبد العزيز كالشريعة المنسوخة ، وقد ذكر ذلك عبد القاهر وقرره ، ثم نراه يذكر هذا النص في سياق الاستعارة ويقرر أنه استعارة ، وليس في هذا مصادمة لأن المشبه ذكر هنا بعد تمام الصورة ووضوح المراد منها . ودلالة القرائن على ذلك . وكان ذكر المشبه كأنه جملة مستقلة تجرى في نسق الكلام على طريقتها وموقعها من صياغته كما تجرى غيرها ، وهذا بخلاف ذكر المشبه في الآية الشريفة : « هَتَى يَتِابِينَ لَكُمُ الْخَيْطُ الْأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الْأَسْوَدِ مِنَ الْفَجْرِ » (٢) لأن ذكر البيان هنا كان ضرورة لوضوح المراد من الخيط الأبيض ، والخيط الأسود ، فهو مرتبط به ، وكاشف عن معناه ، ومن هنا كانت الجملة بما فيها المشبه تتعاون أجزاءها على كشف المعنى ، وشبه ذلك من كلامنا أنك تقول : لقيت أسدا شديدا لوطاة على أعدائه وتفرسته فاذ هو فلان ، وهذا استعارة وإن ذكر المشبه ، لأنه لم يذكر على وجه ينبىء عن التشبيه ، وترى الخطيب القزويني يذكر قول ابن العميد في غلام جميل قام على رأسه يظله من الشمس :

قامت تظللنى من الشمس	نفس أعز على من نفس
قامت تظللنى ومن عجب	شمس تظللنى من الشمس

(١) نفس المصدر . (٢) البقرة : ١٨٧ .

من باب الاستعارة مع أن المشبه مذكور ذكرا صريحا في البيت الأول ، وذكر ضميره في البيت الثاني ، إلا أنه نظر الى الجملة المستقلة والتي أسقط فيها المشبه ، وذكر مكانه المشبه به ، وهى « ومن عجب شمس تظللنى من الشمس » (١) . وهذه فروق دقيقة وتلتبس في كثير من الصيغ . فقول المتنبي يذكر فعل سيف الدولة في أعدائه :

إذا صرف النهار الضوء عنهم دجا ليلان ليل والغبار
ليس من المجاز لأنه بين مراده بالليل الثانى ، وكأنه من التغليب الذى فيه شوب من الملابسة ، وهو ليس كقوله :

واستقبلت قمر السماء بوجهها فأرنتى القمرين في وقت معا
قال عبد القاهر : فأرنتى الشمس والقمر ثم غلب اسم القمر .

وقد رأيت عبد القاهر يذكر ضربا من الكلام ذكر فيه المشبه والمشبه به ويعده من الاستعارة ، لأن الأسلوب جرى على طريقة توهم أنه هو ، أعنى أن المشبه هو المشبه به ، وأنه يأخذ أحكامه ، كما في قول الصابى يهنىء بعض الوزراء بالتخلص من الاستتار :

صح أن الوزير بـدر منير	اذ توارى كما توارى البـدور
غاب ما غاب ثم عاد كما كا	ن على الأفق طالعا يستنير
لا تسلى عن الوزير فقد بينت	بالوصف أنه سـابور
لا خلا منه صدر دست اذا ما	قر فيه تقرر الصـدور

قال عبد القاهر فهو كما تراه يحتج أن لا مجاز في البين ، فان ذكر البدر وتسمية المدح به حقيقة ، واحتجاه صريح لقوله صح أنه كذا . وقد ذكر صورا كثيرة من هذا اللون في باب التخييل الذى سماه البلاغيون . ترشيح الاستعارة ، وسوف نعرض لشيء منه ان شاء الله ، وهذا لو تأملناه ليس رجوعا عن حـده الفارق بين التشبيه والاستعارة وذلك لأن أداة التشبيه هنا لا يستقيم بها المعنى ، فلو قلت صح أنه كبد منير لضعف

(١) ينظر المطول ص ٣٦٢ .

الكلام لأن الاحتجاج الذى ساقه بعد ذلك انما يصح حين تجعله بـدرجاً لا كالبدر ، وعلى هذا الأساس كان قول المتنبي « واستقبلت قمر السماء بوجهها » من المجاز وان ذكر المشبه لأن دخول الأداة هنا يفسد به المعنى قال فى تعليقه على هذا البيت : « لولا تخيل أنها الشمس نفسها لم يكن لتغليب اسم القمر والتعريف بالالف واللام معنى ، وكذلك لولا ضبطه نفسه حتى لا يجرى المجاز والتشبيه فى وهمه لكان قوله « فى وقت معاً » لغوا من القول ، فليس بعجيب أن يترأى لك وجه غادة حسناء فى وقت طلوع القمر وتوسطه السماء وهذا أظهر من أن يخفى » (١) .

هذا واضح فى أن عبد القاهر يجرى فيه وفقاً لوجهة النظر التى ذكرها ، وحرر فيها ما ينبغى أن يلتزم به القائلون بأن زيدا أسد من قبيل الاستعارة كما فصلنا هناك ، ثم هو واضح فى أنه يصادم ما قاله سعد الدين ، ورضيه الشريف من أن الأصل هو امكان وضع المشبه مكان المشبه به فان استقام المعنى كان الكلام استعارة ، وان لم يستقم كان تشبيهاً ، لأنك لو قلت صح أن الوزير رجل رفيع الشأن بالغ الشهرة ، اذ توارى كما توارى البدر ، كان خلفاً من القول ، وكذلك لو قلت استقبلت قمر السماء بوجهها ، فأرتنى وجهاً جميلاً والقمر فى وقت واحد ، لكان كلاماً فارغاً من المعنى ، لا يقصد الى بيانه مضعوف ، فضلاً عن أن يحتفل به شاعر .

ومن هذا الضرب قول المتنبي فى رثاء ابن اسحق التنوخى :

ما كنت أحسب قبل دفنك فى الثرى أن الكواكب فى التراب تغسور
ما كنت آمل قبل نعشك أن أرى رضوى على أيدي الرجال تسيّر

فلولا أنه جعله كوكباً لما صح قوله « ما كنت أحسب » لأنه لا يقال ما كنت أحسب قبل دفنك أن الرجال المشهورين كالكواكب يدفنون فى التراب ، فتقدير التشبيه هنا احواله فى المعنى ، وكذلك قوله « ماكنت آمل قبل نعشك » . فلولا أنه جعل نعشه جبلاً لما صح أن يقول « ما كنت آمل قبل نعشك » . وانما النعش جبل ، والمدوح كوكب ، والتشبيه منسى مع أن المشبه مذكور ،

(١) أسرار البلاغة ص ٣٥٥ ، ٣٦٠ - سابور مغرب شاه بور : أى ملك والحدست بفتح الـ : المجلس .

لأنه لو لا ذلك لما صح بناء الكلام ولا استقامت صورة معناه ، و فرق بين قوله
يخاطب سيف الدولة في شأن بنى كلاب :

لعل بنينهم لبنيك جند فاول قرح الخيل المهار

فانه يتضمن تشبيهه بأبنائهم بالمهار الصغيرة التي لا تفتأ أن تكون
قوية مكتملة ، ولم يجعلهم مهارا تصير قرحا ، ولم يذكر في كلامه شيئا
يستوجب ، وانما هو ضرب من القياس والتشبيه .

وليس من بابه قوله عليه السلام « سيحرصون من بعدى على الامارة
فنعمت الموضع وبئست الفاطم » ، لأنه عند التحقيق لا يشبه الامارة بالمرضع
والفاطم هكذا على الاطلاق وانما يشبه أول عهدا واقبال النفس عليها
بالمرضع الرؤوم التي هي نعم الموضع ، وفيها بالنسبة للطفل من الاغواء
والتعلق ما لا يقاوم . نرى الطفل يقبل على الثدي اقبالا كاملا بكل الحب ،
وكل الحرص ، وكل التعلق ، هكذا الامارة وهكذا اغواؤها للحرص ، وهكذا
سيطرتها على عقله وبصيرته ، فلا يتدبر ما يجب أن يتدبره من أمرها ،
ومدى قدرته على الاطلاع بمهامها ، وانما يقبل عليها بالحرص كله ، فالمرضع
في الحقيقة مستعار للامارة في حال اقبالها ، والفاطم مستعار لها في حال ادبارها ،
والمنزوع من الامارة يتوله عليها ، ويشد علوقه بها ، كما يتعلق الطفل
بثديه ، لا ترى وراء ذلك التعلق شيئا من التفكير والتروى والتبرير الذي
يتبين حقيقة الدوافع ، ويراجعها ويقومها ، وانما هي اندفاعات استهوائية
لا تخضع لشيء من ذلك ، وقد ذكر البيان الكريم أن الفاطم فاطم
لا تحسن الفطام ، لأنه قال « بئست الفاطم » ، فهي لم ترض الطفل رياضة
ذكية تهيئه لهذا الحرمان ، وتشغله عن الاحساس به ، وانما اقتنصته
اقتناصا ، وأبعدته جفاء ، فانطلقت رغبته كلها نحو الثدي المحروم منه ،
وزاده الحرمان بهذه الصورة ولوعا به ، وواضح أن الاستعارتين تصفان
شيئا واحدا هو الخلافة في حالين مختلفين أعنى في حال الابتداء ، وحال
الانتهاء ، ولو اقتصر الحديث على واحدة لكان بيانا لها فحسب ، فلو قال
بئست الموضع وسكت لأفاد بيان حال الابتداء ، ولم يصله بحال الانتهاء ،
ولذلك ترى بين هاتين الاستعارتين رابطة تخرجهما عن الاستعارات المتعددة
في مثل قوله : « فسقت وردا وعضت على العناب بالبرد » أي سقت خدا

كالورد وعُضت على أصابع كالعناب ، بأسنان كالبرد ، فالاستعارات هنا مستتقة تمام الاستقلال وهذه الرابطة تضعف عن أن تؤلف منهما وحدة واحدة ، وهيئة متداخلة متماسكة ، كما مر في أخذ القوس باريها ، وإنما تتقف بين بين ، وتصل الأول بالثاني بهذا الخيط الذي تراه ، وهكذا تتبين لك الفروق الدقيقة بين الأساليب حين تعطيها حقها من التدبر .

وقد وقف عبد القاهر وقفة متأملة يحدد فيها فروقا في بعض الصور تلتبس بين المجاز المفرد والمجاز المركب ، وذكر أن الخلط بين الضربين جنائية على معاني ما شرف من الكلام ، فكلمة اليد ترد في كثير من الكلام ، ويقال انها مجاز عن القدرة كما هو مشهور في كتب المتأخرين ، ولكن عبد القاهر يرى أن مثل هذا القول فيه اهدار لدلالة التعبير ، بل هو جنائية على شريف الأساليب ، لأنك « لا تكاد تجد اليد تراد منها القدرة الا والكلام مثل صريح ، ومعنى القدرة منتزع من اليد وغيرها ، أو هناك توضيح بالمثل » (١) .

هكذا يقضى عبد القاهر في كل الأساليب التي تجرى فيها اليد في سياق الدلالة على التمكن والافتدار ، ويذكر قوله تعالى « والسموات مطويات بيمينه » (٢) ويشير الى ما رواه أبو العباس المبرد عن أصحاب المعاني من أن اليمين هنا بمعنى القدرة ، وأنها كذلك في قول الشماخ :

إذا ما راية رفعت لمجد تلقاها عرابة باليمين

ويعلق على هذا بقوله « وهذا منهم تفسير على الجملة ، وقصد الى نفى الجارحة بسرعة خوفا على السامع من خطرات تقع للجهال وأهل التشبيه ، جل الله تعالى عن شبه المخلوقين ، ولم يتصدوا الى بيان الطريقة والجهة التي منها يحصل على القدرة والقوة ، وإذا تأملت علمت أنه على طريقة المثل » .

وذلك يعنى أن الذى يتعرض لتحليل الأساليب لا يكتفى منه بالقول بأن هذا التركيب يفيد كذا ، وإنما عليه أن يبين كيف أفاد ، وما وجه

(٢) الزمر : ٦٧ .

(١) أسرار البلاغة ص ٢٨٥ .

دلالتة عليه ، فاذا كانت كلمة اليمين تشير في هذا السياق الى القدرة وترشد اليه ، فكيف دلت عليه ؟ وكيف أثارت ، وأشاعته ؟ ليس من الانصاف للكلام الشريف أن يقال انها مجاز عن القدرة لعلاقة السببية ، لأن في ذلك اهدارا لدلالة تولدت في الحقيقة من هيئة متكاملة ، هي الطى واليمين ، أو الطى باليمين ، وفرق بين أن يكون مركز الدلالة كلمة مفردة ، وأن يكون خيوطا متشابكة ، تولدت من تشابكها صورة بيئة الملامح والأبعاد ، ينساب المعنى من أعطافها ، وأجزائها ، ومطاويعها ، فالقدرة في الآية الشريفة لم تتولد من متن كلمة اليمين ، وانما أخذت من هيئة كما قلنا فقد شبت حال السموات في كونها مذعنة طائعة لا يشذ منها شيء عن أمره وسلطانه ، بهيئة الشيء يكون مطويا في يمين المتمكن منه ، ثم عبر بالهيئة الثانية عن الحالة الأولى ، وليس بلانزم أن يكون المذكور مستغرقا لهيئة المشبه به ، وأن يكون خاليا من الدال على الحالة التي هي مشبهة ، فالمذكور معنا السموات مطويات بيمينه ، والسموات جزء من الصورة المشبهة ، بل هي أهم ما فيها لأننا قلنا ان المشبه حال السماء وكونها مذعنة لسلطانه سبحانه ، وقد ذكرت في التركيب المستعار ، والعلامة سعد الدين يرى هذا الرأي أى الاكتفاء بأن يصرح ببعض عناصر صورة المشبه به ، والتي تكون دالة على الهيئة المركبة ، ولا يانزم ذكر تلك الهيئة ، ويكفى أن يشار اليها اشارة ما ، ولذلك قال في قوله تعالى « أولئك على هدى من ربهم » (١) أنه استعارة تمثيلية فقد شبه حال المهتدى في ثباته على الحق بهيئة الكائن على جواد متمكن منه ، ومستعل عليه ، واستعيرت الهيئة الثانية للأولى ، واكتفى منها بكلمة « على » ، لأنها لقوة دلالتها وخصوبتها في التركيب استطاعت أن تشير اشارة واضحة الى باقى الصورة ، وتبعثها واضحة في النفس والخيال ، والقصة مذكورة في محاوره دقيقة وصعبة بينه وبين العلامة السيد الشريف في مخطوطة ضمن مجاميع في دار الكتب ، وقد ذكرها الصبيان في رسالته البيانية ، وشبيهه بالآية الكريمة في أن المذكور قادر على اشارة الهيئة الكاملة والاشارة الواضحة اليها قولهم « أصاب فلان شاكلة الأمر » ، « وطبق مفصل الرأي » ، فانهم في الأول شبهوا حال من يسدد كلامه ورأيه الى صميم المسألة ، ويفلح في ادراك الصواب منها ، بحال الصائد الذى يسدد سهمه ، ويحكم رميه ، فيصيب

(١) البقرة : ٥

شاكلة الحيوان المرمى ، أى خاصرته ثم استعيرت الحالة الثانية للحالة الأولى ، واكتفى فيها بكلمة شاكلة ، وبكلمة أصاب ، وواضح أنهما كلمتان مليئتان بالمعنى ، والاشارات ، التى تكشف بقية الصورة والحالة ، ومرادهم فى الثانى تشبيه هذه الحالة نفسها بحال الجزار الماهر فى القطع والحز ، والعارف بمفاصل اللحم ومقاطعته ، ويقول عبد القاهر فى بيت الشـمـاخ بعد ما أشار الى تفسير المبرد اليمين بالقدرة كما أوأنا « وهكذا شأن البيت اذا أحسنت النظر وجدته اذا لم تأخذه من طريق المثل ولم تأخذ مجموع المعنى من مجموع التلقى واليمين على حد قولهم : تقبله بكلتا اليدين ، وكقولـه :

ولكن تلقت باليدين ضمانتى وحل بفلاج والقناغذ عودى

• وهو يشكوك الى طبع الشعر ورأيت المعنى يتألم ويتظلم « (١) •

ليس الأمر فى التحليل هو ادراك المعنى من العبارة الأدبية وانما تأملها وبيان وجه دلالتها ، بل ان التأمل وادراك تلك الكيفية هو ما ينبغى أن يعتد به فى فهم الشعر ، فاذا كان مراد الشاعر أن « عرابة » ينهض نحو المكرمات بجد ورغبة ، فان من حق الادب علينا أن نقف عند هذه المنطقة التى تصل هذا المعنى بعبارة الشاعر ، وصياغته ، وتصويره ، لنرى كيف دلت عليه وجهرت به ، ولما كان تلقى الشئ باليمين مما يدل على العناية واهتمام النفس ، شبه حال حرصه على تحصيل المكرمات ، وإقباله على شريف الفعال ، بحال من يتلقى الشئ بيمينه ، ولا يزال الناس يقولون فيمن يتقبل الشئ ويحرص عليه : تلقاه بيمينه ، أو تلقاه بكلتا يديه ، والصورة صورة عامرة كما ترى ، وليس فيها معنى الحرص على جليل الأعمال وشريفها فحسب ، وانما فيها ماهو أكبر من ذلك مما لاتحسه الا من قوله « تلقاها باليمين » ، وما لا يسمع الا من فم الشاعر نفسه ، لأننا نجد أنفسنا فى كثير من الحالات غير قادرين على تحليل مضمونات بعض الصور تحليلًا وافيا ، وندرك أننا مهما اجتهدنا ووصفنا فانه يبقى هناك شئ وراء الذى قلناه ربما كان من أدق أسرارها وأنفذ اشاراتها ، وكان عبد القاهر يدير الحديث حول الصورة ، وحول مفرداتها ، مجتهدا فى البحث عن هذه المعانى التى تحسها النفوس الشاعرة وربما تأبّت على البيان الكاشف ، تراه فى هذا البيت يقف عند كلمة التلقى

(١) نفس المرجع •

ويستوحى دلالتها وما فيها من حيوية واحتفال لا تجده في كلمة « تناولها » فلو أنك قلت :

إذا ما رايه رفعت لمجد « تناولها » عرابة باليمين

لضاع من التعبير الكثير من وصف الرجل بالعناية والاحتفال الذى هو محض هذا المعنى وذروه ، ولصار كلاما باردا بعد ذهاب الذى تجده في كلمة تلقى ولا تجده في كلمة تناول ، يقول معلقا على العبارة بعد هذا التغيير « ثم انظر هل تجد ما كنت تجد ان كنت ممن يعرف طبع الشعر ويفرق بين التفه الذى لا يكون له طعم وبين الحلو اللذيذ » الحس الذى يجرى في كلمة تلقاها حس لا يدركه الا من يعرف طبع الشعر أى أسرارته وهو أجسه ورؤاه ومعدن بيانه . وكما وقف يتأمل كلمة التلقى وقف يتأمل كلمة اليمين وفيها معنى الاهتمام والأخذ الجاد لأنها أمكن اليدين وأحفظهما ، ولهذا يقولون : جعله في يمينه ، أو مد له يمينه ، إذا أرادوا أنه منه فى موضع العناية والحفظ ، كما يقولون فى عكس هذا ، أخذه بشماله يريدون أنه جعله فى موضع التفريط أو الضياع ، وهذه الوقفات التى لا تدع عنصرا من عناصر التصوير الا وقفت عنده تتأمل وتتسمع هى المنهج الصالح فى دراسة هذا العلم ، وكان عبد القاهر فى إثارته للكلمات يفتتح بكل ثقافته اللغوية ، ومعارفه الأدبية والتاريخية ، نراه فى دراسة هذا البيت وفى تحديد المقصود باليمين ، وأنه ليس القوة والاقتدار ، يستعين بالخبر ورواية التاريخ ، فالقول بأن اليمين تفيد القدرة فى بيت الشماخ لا تساعده تلك الحادثة التى كانت داعية الشاعر وباعثته على القول ، فالشعر لمدح الرجل بالجود والسخاء لأنه سأل الشاعر عما أقدمه فقال : « جئت لأمتار . فأوقر رواحله تمرا وبراً وأتحفه بغير ذلك ، وإذا كان كذلك كان المجد الذى تطاول له ومد إليه يده من المجد الذى أراده أبو تمام بقوله :

توجع أن رأت جسمى نحىلا كأن المجد يدرك بالصراع .

ولو كان فى ذكر البأس والبطش وحيث يراد القوة والشدة لكان حمل اليمين على صريح القوة أشبه وبأن يقع منه فى القلب معنى يتماسك أجدر ، (١) وقد ذكر أبو أحمد العسكري فى كتابه « المصون » خبراً آخر عن

(١) أسرار البلاغة ص ٢٨٨ .

ابن دريد قال : أخبرنا الرياشي عن الأصمعي قال : قيل لعرابية بن أوس بم
سدت قومك ؟ فقال : والله اني لأعفو عن سفيهم وأحلم عن جاهلهم وأسعى
في حوائجهم ، فمن فعل فعلى فهو مثلى ، ومن زاد فهو أفضل ، ومن قصر فأننا
خير منه . فقال فيه السماخ :

رأيت عرابية الأوسى يسـمو الى الخيرات منقطع القـرين
إذا ما راية رفعت لمجـدد تلقاها عـرابية باليمين

وسواء أكان الذى استجاش السماخ ما أوقربه رواجه ، أو ما رأى من
شمائله ، فإن هذا الذى وقع ليس مما يفرغ على الكلمة معنى القوة ، أو ليس مما
يثير في نفس السماخ معنى أن « عرابية » يتلقاها بقوة ، وإنما يثير معنى
الأريحية والاقبال المنبعث عن نبل النفس وشرف الطبع ، ولو أن مثل هذا
التصوير جرى في مثل سياق سليمان بن قنن العدو يخطب بنى تيم ،
ويدل بقوته واقتداره :

بنى تيم بن مرة ان ربـى كفانى أمركم وكفاكمونـى
فحيوا ما بدا لكم فانـى شديد الفرس للضغن الحـرون
يعانى فقدكم أسـد مدل شديد الأمر يضـبث باليمين

لاختلف معناه ، فقوله « يضبث باليمين » تصوير لاقتداره ، وتمكنه من
أقرانه ، فقد شبه حالة الاقتدار والتمكن من أعدائه ومنازليه بحال من يضبث
أى يقبض بكفه متمكنا من الشئ فضل التمكن ، وكلمة « يضبث »
هنا أودعها الشاعر مزيدا من الاحساس بالقوة والغضب والأخذ الشديد ، وهى
تختلف اختلافا بينا عن كلمة « تلقاها » في بيت السماخ فكل كلمة وراءها ضرب
مختلف من الخس والشعور ، وفرق بين من يضبث باليمين ، ومن يتلقى
باليمين ، الأولى فيها روح غاضبة ثائرة هائجة ، والثانية فيها روح مشرقة
طامحة .

وربما وجدت الهيئة الواحدة تقع في موقعين من غير أن تختلف مفرداتها
ولا تركيبها ، ثم تراها تعطى في هذا السياق ما لا تعطيه في الآخر ، وذلك
راجع الى ثراء الكلمات والتراكيب والصور وأنها تطوى معانى وأفكارا
تكثر وتختلف ، فاذا اتجه حس الكلام وسياقه الى زاوية من زواياها وصوب

نحو واحد من مضموناتها أبرزه وغلبه وأشاعه ، وقد يتجه الى الصورة نفسها في سياق آخر وفي موقف مختلف فيثير منها شيئا غير الأول ، ويغلبه ويشيعه ، فنصورة فصل الجزار اللحم من العظم ، أو قطعه الذي يفصل به بين المفصلين من الصور التي دارت على السنة الأدباء والشعراء ، وساقوها في سياق الحذق والنفاز ، وأثاروا منها هذا الجانب من جوانب دلالتها ، كما في قول ابراهيم بن هرمة يذكر اقتداره في البيان ، وأنه يسوق في الخطبة الطويلة معاني منها ما هو غفل لم يتميز بسمة ، ولم يسبقه غيره اليها ، ومنها ما هو موسوم بسمته ومعروف بأنه من بيانه :

وعميمة قد سقت فيها عائرا غفلا وفيها عائر موسوم
طبقت مفصلها بغير حديدة فرأى العدو غناى حيث أقوم

والعميمة هي الخطبة الطويلة ، والسهم العائر الذي لا يعرف من رماه ، وقد أراد في البيت الثانى أنه يصيب شاكلة المعانى والأغراض ، كما يطبق الجزار المدية على المفصل ، وإن كان طبق مفصلها من غير حديدة .

ثم ترى أبا قطن الغنوى الذى قال عنه الجاحظ انه أبين من رأيته من أهل البدو والحضر يمدح رجالا من قضاة بأنهم لا يطبقون المفصل ويريد بذلك أنهم مخدومون في قوله :

فلو كنت مولى قيس عيلان لم تجد على مخلوق من الناس درهما
ولكننى مولى قضاة كلها فاست أبالى أن أدين وتغرما
أولئك قوم بارك الله فيهم على كل حال ما أعف وأكرما
جفاة المحز لا يصيبون مفصلا ولا يأكلون اللحم الا تخدما

يقول انه ما دام مولى قضاة فانه ينفق ويتبذخ ولا يبالي من أن يأتى على ما في يده وأن يدين من غيره لأن سخاءهم ووفرة مالهم يكفلان له السداد والوفاء ، ولو كان مولى قيس عيلان لما كان كذلك لشحهم وفقرهم ، ثم يقول في قضاة انهم « جفاة المحز لا يصيبون مفصلا » ولا يعنى بذلك وصفهم بالغفلة والجهل ، وما هو ضد الحذق والبراعة ، وانما يشير الى

أنهم مكفيون مخدومون ، لا يباشرون هذه الأعمال بأيديهم ، والدلالة هنا جرت في طريق اللزوم لأن جهله بها يكون عند وجود من يباشرها فليس ثمة علاقة مشابهة ، ومن هنا كان كناية ولم يكن مجازا وبهذا يتضح أن الهيئة الواحدة تقع مرة مجازا ومرة كناية ، والفصل في ذلك طريق الدلالة .

وربما وجدت في بعض كتب المحققين من يغفل هذه الفروق فيذكر مثل ذلك في باب التمثيل ، كما فعل عبد القاهر في قولهم فلان طويل اليد يريدون فضل القدرة ، فقد زعم أن ذلك مثلا مع عدم وجود علاقة المشابهة بين فضل القدرة وطول اليد ، وإنما هناك ما يمكن أن يكون لزوما أو سببا ، لأن الانسان اذا طالت يده تمكن من الأمر الذي يعالجه ، واستوثق منه ، وأحاط به ، وقد تخفف القوم في معنى اللزوم ، فلم يتقيدوا باللزوم العقلي ، أو الذي لا ينفك ، إنما جعلوا منه اللزوم العرفي ، وما جرت به عادتهم البيانية ، ما دام ذلك مؤذنا بالدلالة والايضاح ، وهذا التركيب نفسه - يفيد معنى العطاء وبسطة الجود ، فاذا قالوا فلان طويل اليد في سياق بيان فضائله النفسية فهم منه هذا المعنى ، كما يقولون مبسوط اليد ، لأن الهيئة صالحة لأن تعطي معنى القوة والتمكن ، ولأن تعطي معنى البسطة وسعة العطاء ، ولا تستطيع في هذا المعنى الثاني أن تشبه الجود الذي هو المقصود ببسطة اليد ، أو طولها ، لأنه ليس فيها مشابهة كما قلنا ، وقد فات عبد القاهر ذلك فذكر أن التركيب في المعنيين من المثل لأنه قضى كما ذكرنا أنك لا تكاد تجدها - يعنى اليد - تراد معها القدرة الا والكلام مثل صريح ، ومعنى القدرة منتزع من اليد مع غيرها أو هناك تلويح بالمثل ، وقد ذكر هذا التركيب من المثل الصريح قال « فمن الصريح قولهم فلان طويل اليد يراد فضل القدرة ، فأنت لو وضعت القدرة ها هنا في موضع اليد أحلت ، كما أنك لو حاولت في قول النبي صلى الله عليه وسلم وقد قالت له نساؤه : أيننا أسرع لحاقا بك يا رسول الله ؟ فقال « أطولكن يدا » ، يريد السخاء والجود وبسط اليد بالبذل ، أن تضع موضع اليد شيئا مما أريد بهذا الكلام خرجت عن المعقول ، وذلك أن الشبه مأخوذ من مجموع الطول واليد مضافا ذلك الى هذا ، وطلبه من اليد وحدها طلب للشيء على غير وجهه » (١) ، ونظن أن الأمر هنا قد التبس عليه وهو الباحث المحقق فأننا لا نرى هذا الشبه المأخوذ

(١) أسرار البلاغة ص ٢٨٥ .

من مجموع الطول واليد الا اذا اراد به مطلق العلاقة ، وهذا بعيد ، وعذره في هذا ان فكره في هذا السياق مصوب نحو مسألة المعنا اليها وهي أن اللفظ المفرد لا يستقل في بعض الصور بالدلالة البيانية ، وانما تكون نتاج علاقته بلفظ آخر ، وكأنه يحدث أو يتولد من تزاوجهما ، ففضل القدرة في قولهم فلان طويل اليد ، لا تنهض اليد وحدها بآثارته وبعثه ، وانما يكون ذلك في تزاوج اليد والطول مضافا هذا الى ذلك ، وكذلك القول في الجود ، وهذا مستقيم غاية الاستقامة ، ودقيق غاية الدقة ، واللبس الذي أشرنا اليه هو أن اليد والطول يشيران الى القوة أو الجود بطريق اللزوم لا بطريق الشبه ، فالعلاقة الهيئة المحسوسة والمعنى المقصود ليست علاقة مشابهة وهذا واضح .

والبلاغيون المتأخرون يذكرون هذا الأثر الكريم في صور المجاز المرسل ، لأن اليد عندهم مجاز عن النعمة ، وكلمة أطول وقعت موقع الترشيح في الاستعارة ، ولا بأس أن يسمى ترشيح المجاز (١) ، وهذا الذي ذهبوا اليه امتداد لوجهة نظر سابقة على عبد القاهر ، لا تنظر هذه النظرة الدقيقة ، ولا تقف لتحديد موضع الدلالة ، وأنه ليس اللفظ المفرد وانما هو اليد بضميمة شيء آخر ، وربما قصد عبد القاهر في مناقشته هذه ، الإشارة الى الذين يأخذون الأمر أخذا اجماليا في دراسة الأساليب ، وأنه ليس هو المنهج الدقيق ، والشبه قوى جدا بين عبارة المتأخرين في هذا الأثر الكريم وعبارة الشريف الرضي ، فقد ذكر في تعليقه عليه قولهم « ان أمهات المؤمنين لما سمعن هذا الحديث جعلن يتذارعن ينظرن أيهن أطول يدا ، الى أن توفيت زينب بنت جحش بن رباب الأسدي ، أول من توفي منهن ، وكانت كثيرة المعروف ، فعلمن حينئذ أنه عليه السلام انما أراد بطول اليد كثرة البر وبذل الوفر ، وكنايته عليه السلام عن هذا المعنى بطول اليد مجاز واتساع لأن الأغلب أن يكون ما يعطيه الانسان غيره من الرفد والبر أن يعطيه ذلك بيده ، فسمى النيل باسم اليد ، اذ كان في الأكثر انما يكون مدفوعا بها ، ومجتازا عليها ومثل ذلك قول أمير المؤمنين عليه السلام : « من يعط باليد القصيرة يعط باليد الطويلة » (٢) .

(١) الايضاح ج٣ ص ٩١ .

(٢) المجازات النبوية ص ٦٦ ، ٦٧ .

ووأضح من هذا النص أن اليد مجاز عن النيل لأنها آتته ، ثم انها ليست مجازا عن وفرة العطاء وانما عن العطاء فحسب ، والوفرة مأخوذة من كلمة أطول ، ولذلك أفادت كلمة « القصيرة » معنى القلة في قول على كرم الله وجهه .

أدرك الدارسون فرقا في طبيعة التصور بين ضربين من ضروب الاستعارة من حيث انهم يجدون المتكلمين في كثير من الصور يطلقون الشيء مفردا أو مركبا ويريدون به غيره على حد ما بينا وأن ذلك يختلف عما تجده حين يقول :

في مثل قول ابن الرومي في تفضيل الأناة والتروى على البديهة والارتجال :

نار الروية نار جيد منضجة وللبديهة نار ذات تلويح
وقد يفضلها قوم لسرعتها ولكنها سرعة تمضى مع الريح
فجعل للروية نارا منضجة ، وجعل للبديهة نارا ذات تلويح ، أى تلوح وتلفح من غير أن تنضج ، وقول أبى تمام :

لو كان يفتنى الشعر أفناه ما قرت حياضك منه في العصور الذواهب
ولكنه صوب العقول اذا انجلت سحائب منه أعقبت بسحائب

فالعقول لها صوب ، وصوبها هو الشعر ، ثم انه من سحائب تتعاقب كلما انجلت سحابة أعقبتها أخرى ، فسماءه عامرة بهذه الحوامل من ولاند القلوب والأرواح .

وقول كشاجم يصف سحابة :

مقبلة والخصب في اقبالها
والرعد يحدو الورق من جمالها
بخطبة أبدع في ارتجالها
كانها من ثقل انتقالها
تجالها الريح عن استعجالها
الا بما يجذب من أذيالها

فحين ضاق الجو عن مجالها
وراحت الريح من كلالها
جنوبها تشكو الى شمالها
دنت من الارض على اذلالها
كانما تسألها عن حالها
والزهر قد أصغى الى مقالها
وكاد أن ينهض لاستقبالها
تسمجت بالرى من زلالها

ترى الرعد يحدو جمال السحابة الورق ، ثم تراها ترتجل في تدفق
وحماس شديد ، وترى الريح تستعجل السحابة وتجلها فلا تزجيها ، وانما
تجاذب أذيالها السابقة ، ثم تراها تشكو من ثقل ما تحمل ، وليست الشمال
وحدها تشكو ، وانما الشمال والجنوب كلاهما تشكو الى الأخرى ، لأن
السحابة عظيمة وأثقلتهما معا ، ثم ترى السحابة تسأل الأرض في حنو
وتودد ، والزهر يصغى بأذان حلوة الى تلك المسارة ، ويوشك من طربه ،
أن ينخلع من الأرض في حالة من الانشوة والسرور ، ليعانق هذه السحابة .

وهكذا ترى طبيعة الخيال في هذه المجازات تختلف عن طبيعة الخيال في
الذى مضى . ترى هنا أشياء تضاف الى أشياء وكأنها لواحق الحقها
بها خيال الشعراء ، فالروية لها نار ، والعقول لها صوب ، . . . والرعد
يحدو تارة ويرتجل أخرى ، والريح والسحابة والزهر فيها ما في الانسان
من حس وحياة وحب وانفعال ، الشاعر هنا لم يطر الأشياء وراء أشياء
أخرى ، ففتواري وانما أبرز الأشياء بعد ما أعطاها صفات وأفرغ عليها
معاني جديدة ، فالسحابة مذكورة هنا ولكنها في صورة انسانية تتحرك
بحس وشعور ، وتدنو من الأرض وتسألها عن حالها ، والزهر ينهض
لاستقبالها . الشاعر هنا أنطق الأشياء وأفرغ عليها معاني انسانية ، لتصير
حركتها من حوله حركة انسانية واعية ، فتنقل من دائرة الظواهر الطبيعية
الصامتة والمسخرة الى تلك الدائرة المتحركة الواعية ، التي يجول فيها
الانسان بوعيه ونوازعه ، لا يستطيع الشاعر أن يعطينا حقيقة شعوره
بحاجة الزهر الشديدة الى الماء ، وإن أجهد نفسه في كل طريق ، كما أعطاه
بهذا الوصف السريع والموجز حين أشار الى أنه أصغى أولا الى مقال

السحابة ، ثم هم بأن ينهض لاستقبالها . . ففى هذين الفعلين اللذين منحهما الشاعر للزهر من صفات الانسان تصوير كاشف لشدة الحاجة الى الماء .

هناك فرق واضح بين طبيعة المجاز أو طبيعة الخيال أو طبيعة الاحساس بالأشياء فى هذه الصور ، والصور التى سبقتها ، وكل ما هو من باب الاستعارة التصريحية التى عرفنا الكثير من صورها ، ولهذا كانت هناك اشارات قديمة الى هذين الضربين من ضروب الاستعارة وما فيهما من فروق ، ولكنها كانت اشارات غائمة تجد ذلك فى كتاب « الخصائص » (١) وكتاب « الموازنة » (٢) وكتاب « الوساطة » (٣) وغير ذلك من المصادر المهمة فى دراسة اللغة والشعر ، وقد حدد عبد القاهر الفرق بين هذين الضربين تحديدا دقيقا سوف نعرض له عند مناسبتة من السياق أثناء مناقشة ما ذكره البلاغيون الذين كانوا يجرون آراءهم فى ضوء المصطلحات التى تحددت بعد عبد القاهر .

وقد ذكروا أن هناك آراء ثلاثة فى تحديد هذه الاستعارة ، قال العلامة سعد الدين « قد اتفقت الآراء على أن فى مثل قولنا أظفار المنية نشبت بفلان استعارة بالكناية ، واستعارة تخيلية ، لكن اضطربت فى تشخيص المعنيين اللذين يطلق عليهما هذان اللفظان ، ومحصل ذلك يرجع الى ثلاثة أقوال » (٤) .

القول الأول :

وهو أشهرها وأجراها على السنة الدارسين ما ذهب اليه الخطيب القزوينى فى تحديد الاستعارة المكنية والتخييلية ، يقول فى ذلك « وقد يضم التشبيه فى النفس فلا يصرح بشئ من أركانه سوى لفظ المشبه ويدل عليه بأن يثبت للمشبه أمر مختص بالمشبه به من غير أن يكون هناك أمر ثابت حسا أو عقلا أجرى عليه اسم ذلك الأمر فيسمى التشبيه

(١) ينظر الخصائص ٤٤٢/٢ . (٢) الموازنة ج ١ ص ٢٤٥ .

(٣) الوساطة ص ٤٢٩ وما بعدها وقد أشرنا الى جهود الباحثين فى نشأة هذه

الفنون فى كتاب « البلاغة القرآنية » ص ١٦٠ وما بعدها .

(٤) المطول ص ٣٨١ .

استعارة بالكناية أو مكنيا عنها وإثبات ذلك الأمر للمشبه استعارة تخيلية .

والخطيب يذكر في هذا النص استعارتين : استعارة هي تشبيه مضمّر في النفس واستعارة أخرى هي إثبات لازم المشبه به إلى المشبه فقول سلم الخاسر :

فأنت كالدهر مبعوثاً حبائله والدهر لا ملجأ منه ولا هرب
ولو ملكت عنان الريح أصرفه في كل ناحية ما فاتك الطلب

تجد في قوله « حبائله » استعارتين الأولى هي تلك العملية النفسية التي سبقت إضافة الحبائل إلى الدهر وهي تشبيه الدهر بصائد له حبائل ، لأن الشاعر حين أضاف إليه الحبائل أشار بهذا إلى أنه أقام الدهر في نفسه في صورة صائد وشبهه به ، وذلك شيء لم يذكره الشاعر صراحة ، وإنما أومأت إليه هذه الإضافة في كلمة حبائله . وهذه العملية النفسية المضمرة هي الاستعارة المكنية ، وهذه الإضافة التي خيلت أن الدهر صائد وذو حبائل هي الاستعارة التخيلية ، ثم إن هذه التخيلية ضرورة للاستعارة المكنية ، لأنها هي المرشدة إليها ، أعنى قرينتها الدالة عليها . وكذلك يقال في « عنان الريح » فهناك تشبيه مضمّر في النفس بين الريح وذى العنان ، والإكمامات هنا مستعملة فيما وضعت له ، فالحبائل مستعملة في معناها الحقيقي ، وكذلك العنان ، فليس ثمة شيء في الدهر يشبه الحبائل حتى يتوهم أنها مستعارة له ، وليس ثمة شيء في الريح يشبه العنان حتى يقال إنها مستعارة له .

ومن هنا كانت هاتان الاستعارتان من الأمور المعنوية عند الخطيب ، وليست من المجاز الذى هو استعمال الكلمة في غير ما وضعت له . هاتان الاستعارتان ليستا في الألفاظ ، وإنما في أمور واعتبارات نفسية هي تشبيه مضمّر ، أو إثبات الشيء إلى غير ما هو له ، وواضح أن الاستعارات في هذين البيتين نهضت ببيان مدى ما يجده الشاعر من الاحساس بغلبة صاحبه وقهره ، وهكذا يقال في قول أبى رميلة :

هم ساعد الدهر الذى يتقى به وما خير كفا لا تنوء بساعد
الساعد هنا مستعمل فى معناه الحقيقى ، والدهر كذلك ، ولكنه لما
أضاف الساعد الى الدهر خيل أنه ذو ساعد ، وهو يتضمن تصويره
فى صورة انسان وتشبيهه به ، ثم ان القوم الذين يتكلم عنهم الشعراء
مشبهون بهذا الدهر العجيب فى قوته وغلبته . وكأنهم تلك الساعد التى
تصرف الأحوال فى الوجود كله ، وهكذا فى بيت الحماسة :

إذا هـزه فى عظم قرن تهلت نواجذ أفواه المنايا الضواك
جعل للمنايا أفواها ، والنواجذ والضحك ترشيح للاستعارة يقوى بها
التخييل ، وتكتمل به صورة شخصها فى هذا الحيوان . . . واضح ما وراء
هذه الصورة من بيان شجاعته الهائلة فى الحرب .

ومن جليل ذلك ورائقه قول الرسول الكريم وهو يذكر أشرار الساعة
« فعند ذلك تقى الأرض أفلاذ كبدها » أراد دفائنهم وكنوزها وقوله « تقى
الأرض » تشبيهه للأرض بحيوان هائل ، وفيه الاستعارتان ، المكنية ،
والتخييلية ، والصورة كما تراها صورة غريبة ثبت الرعب والفرع الكائن
فى هذا الوقت ، فها هى الأرض ذلك الجرم الهائل يتحرك تلك الحركة
المضطربة المفزعة ، حركة من يقى من أعماق دواخله ، ففى هائجة طائشة
طيش من يغالب أسباب الموت ، والعرب يقولون تقياً فلان كبده ، إذا أرادوا
المبالغة فى وصفه باستيعاب جميع ما فى جوفه ، وكأن المراد أنه لا يبقى
فى دواخلها شيء (١) .

ومنه قوله عليه السلام :

« ألا ان عمل الجنة حزن بربوة ألا ان عمل النار سهل بسهوة ، وما من
جرعة أحب الى الله من جرعة غيظ يكظمها عبد » .

فقوله « جرعة غيظ » فيه تشبيه الغيظ بشراب مر يتجرعه الانسان
كارها ، وفى هذه الاضافة استعارة تخيلية ، وفى هذه الاستعارة تصوير

(١) انظر المجازات النبوية ص ٣٠٥ .

دقيق لحالة الكظم والاختـذ بخناق الغيظ ، وحبسه في الصدر ، حتى يموت .
وذلك كفا عن المجازاة واحتسابا للأجر ، وهذه استعارة قريبة لأنك حين
تحبس غيظك المتقد وتصبر عليه ، تشعر كأنك تعالج شراب صاب مر .

وانظر الى قوله في صدر الخبر الكريم « ألا ان عمل الجنة » وكيف بدا
بهذه الأداة التي تفتح نوافذ القلب والعقل ليتلقى ما وراءه من أمر جال ، وكيف
وصف صعوبة العمل النافع السالك بصاحبه سبيل الرضا والجنة ، وأنه
ضرب في حزون عالية لا ينهض به الا ذوو النفوس المتينة ، التي تطلع
بمشاقه ، ثم كيف أعاد هذه الأداة اللافتة ، والتي يسميها النحاة أداة
استفتاح ، وهي تسمية مصيبة ودقيقة ، وكيف وصف عمل النار ، ويسره ،
على تلك النفوس الضعيفة وانه تقلب في وهاد منخفضة .

ثم قارن هذه الاستعارات في البيان النبوى بما ذكرناه قبلها من كلام
الشعراء وان كنا قد اخترناها مما يستفاد من الكلام نجد اختلافا في الطبع ،
والمنزع ، فهنا جلال الصدق ، وقوة الحق ، الذى يصف الواقع بدقة ، « فعند ذلك
تقى الأرض أفلاذ كبدها » ، وهو كائن في ذلك الوقت لا محالة ، وقد أبرزه
صدق احساس النبى به في هذه الصورة التي تنفذ الى أقطار النفس ، وكذلك
قوله « جرعة الغيظ » وصفت تلك الحالة كما قلنا وصفا تاما نابعا أيضاً من
صحة احساس النفس الطيبة بما تقول ، وحين تذكر نواجذ أفواه المنايا ،
وحبائل الدهر ، وعنان الريح ، في سياق هذا الكلام لا ترى لها شيئاً من
التأثير اذا قيست به ، وكذلك اذا قارنت هذه الاستعارات في البيان النبوى
بمثل قوله تعالى « بل نقذف بالحق على الباطل فيدمغه » (١) ترى من هذا
الاسناد - أعنى اسناد قذف الباطل بالحق الى المتكلم جل جلاله - ما يجعل
هذا الأسلوب يختلف عن كل أساليب الناس ، لأنه لا يقذف بالحق على
الباطل فيمحقه الا الله .

وهذه الاستعارة سوف أعرض لها في سياق آخر ، ولكنى أردت هنا

أن أشير الى ما يميزها عن الكلام السابق ، وأظن أنك حين تقارنها بكلام النبي .
لا تجد مناسبة أبدا ، لأن هنا شيئا لا يكون في كلام الناس .

ودع ذا فان اشباع القول فيه له مجال آخر ، ولنمض في تحقيق رأى
الخطيب وبيان مصدره ، وقرى مذهبه في الاستعارتين يزداد بيانا في تعليقه
على قول لبيد وهو من الشواهد المشهورة في هذا الباب :

وغداة ريح قد وزعت وقرة اذ أصبحت بيد الشمال زمامها
وقال الطوسي : وزعت كفت - أى كف أذى الريح والبرد بتوزيع الطعام
على الفقراء - .

يقول الخطيب « فانه جعل للشمال يدا ، ومعلوم أنه ليس هناك امر
ثابت حسا أو عقلا يجرى اليد عليه ، كاجراء الأسد على الرجل الشجاع ،
والصراط على ملة الاسلام فيما سبق ، ولكن لما شبه الشمال لتصرفها
القرة على حكم طبيعتها في التصريف بالانسان المصرف لما زمامه بيده ،
اثبت لها يدا على سبيل التخيل مبالغة في تشبيهها بها . وحكم الزمام
في استعارته للقرة حكم اليد في استعارتها للشمال ، فجعل للقرة زماما ليكون
أتم في اثباتها مصرفه ، كما جعل للشمال يدا ليكون أبلغ في اثباتها
مصرفه ، فوحي المبالغة حقها » (١) .

قاليد ليست جارية على غير ما هي له كما يكون في اجراء الأسد
على الشجاع ، وانما هي مضافة الى غير ما هي له ، لأن الأصل أن تضاف
الى الانسان ، فكأن الاستعارة انما وقعت في الاضافة والتعلق ، وقد ذكرنا
أن هاتين الاستعارتين متلازمتان عند الخطيب ، لأن التخيلية عنده قرينة
المكنية ، فبى لازمة لها لزوم القرائن لمجازاتها ، فلا توجد المكنية من غير
تخيلية ، وكذلك لا توجد التخيلية من غير المكنية ، وقد حاول المناقشون
أن يوردوا على مذهبه استعارة تخيلية من غير المكنية ، فقالوا أظفار المنية
الشبيهة بالسبع ، فصرحوا بالتشبيه حتى لا يكون هناك تشبيه مضمر .

أى لا تكون هناك استعارة مكنية ، مع أن التخييلية قائمة في اثبات الأظفار للمنية ، ولكنهم أجابوا عن الخطيب بأن هذه ليست تخيلية ، وإنما هي ترشيح للتشبيه .

ومن الميسور للباحث أن يرجع بهذا الرأي الى مصدره في كتابى عبد القاهر ، وإن كانت هناك اضافات للخطيب سوف تناقشها . . .
وعبد القاهر يذكر في صدر أسرار البلاغة الفرق بين ضربين من ضروب الاستعارة ، الضرب الأول ينقل فيه الشيء عن مسماه الى آخر ثابت معلوم ، مثل رأيت أسدا ، وضرب آخر لا نرى فيه اللفظ ينقل الى شيء يمكن أن يشار اليه ، فيقال هذا هو المراد بالاسم ، وذكر في ذلك قول لبيد « وغداة ريح ٠٠ » ، ثم قال « وذلك أنه جعل للشمال يدا ، ومعلوم انه ليس هناك مشار اليه يمكن أن تجرى اليد عليه ، كاجراء الاسد والسيف على الرجل ، وليس لك أكثر من أن تخيل الى نفسك أن الشمال في تصريف الغداة على حكم طبيعتها كالمدير المصروف لما زمامه في يده ، ومقادته في كفه ، وذلك كله لا يتعدى التخييل والوهم ، والتقدير في النفس » ثم قال بعد ما وضح أنه من المستحيل أن تريد باليد في بيت لبيد شيئا هو جارية عليه كجريان الأسد على زيد قال « وإنما غايتك التى لا مطمع وراءها أن تقول أراد أن يثبت للشمال في الغداة تصرفا كتصرف الانسان في الشيء يقلبه فاستعار لها اليد حتى يبالغ في تحقيق التشبيه ، وحكم الزمام في استعارته للغداة حكم اليد في استعارتها للشمال ، اذ ليس هناك مشار اليه يكون الزمام كناية عنها ، ولكنه وفي المبالغة حقها من الطرفين فجعل للغداة زماما ليكون أتم في اثباتها مصرفة كما جعل للشمال يدا ليكون أبلغ في تصييرها مصرفة » (١) وواضح من هذا النص أن عبد القاهر يرى في مثل هذه الصياغات استعارة واحدة هي اثبات اليد للشمال ، وأن هذا التشبيه الذى بين الشمال وذى اليد إنما هو شيء يسوغ للشاعر هذه الاضافة . . . هذا التشبيه هو المناسبة التى يتكىء

(١) أسرار البلاغة ص ٣٤ ويلاحظ أن عبد القاهر يجعل الضمير في قوله « زمامها » عائدا على الغداة ، وقد جعله الزمخشري والخطيب عائدا على القرة ، وهذا أظهر لأن المراد أن القرة أى البرد الشديد يعم النواحي والجهات حتى كأنها بغير زمامه في يد ريح الشمال فهي تذهب بها في نواحيها المختلفة ولا وجه لتصرف الغداة الا على المجاز .

عليها تخيال الشاعر ، فيضيف الشيء الى غير ما هو له ، فهو ليس استعارة أخرى ، وانما هو شيء داخل في هذه الاستعارة ، لانه مسوغها كما قلنا وهذا مهم .

وحين نقارن كلام الخطيب بهذا النص نجده مقتطعا منه ، وتكاد عبارة عبد القاهر تتكرر في كلام الخطيب . . ولو تابعت المقارنة في الكتابين تجد الخطيب يذكر شاهدا آخر هو قول زهير :

صحا القلب عن سامي وأقصر باطله وعرى أقراس الصبا ورواحله
ويذكر وجهين في تحليل مجازه وذلك أيضا مأخوذ من أسرار البلاغة .

ثم ان الخطيب جعل الاستعارة التي هي في اثبات اليد للشمال ، والتي يدور حولها كلام عبد القاهر ، قرينة لهذا التشبيه الذي ذكره عبد القاهر في تحليله وتخريجه لهذه الاستعارة ، وبيان كيف ساغ للشاعر أن يجعل للشمال يدا ، وللغداة زماما ، وهذا التشبيه اقتطعه الخطيب وجعله استعارة مكنية . . . وليس في كلام عبد القاهر ما يشير الى أنه استعارة . . . لأنه لم يستخرج من هذه الصور الا استعارة واحدة ، هي اضافة لازم المشبه به الى المشبه ، أعنى التي نسميها التخيلية ، وهذه التسمية مستمدة من قوله : ليس أكثر من أن تخيل الى نفسك أن الشمال في تصريف الغداة كالمدير ، فهذه الاضافة تخيل الى النفس أن الشمال ذات يد ، وأنها كالمدير المصرف .

فالقول بالاستعارة المكنية التي شاعت في الكتب لا مستند له في كلام عبد القاهر ، وبيان عبد القاهر والخطيب حلقة يمثلها كتاب « نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز » لابن الخطيب الرازي المفسر الذي لخص كتابي عبد القاهر . . وهو واضح هذه المصطلحات (١) .

(١) نتبعنا نشأة هذه المصطلحات التي تدور في باب الاستعارة . . . الأصلية ، التبعية ، المكنية ، التخيلية ، فلم نر لها ذكرا في المصادر السابقة لابن الخطيب الرازي الذي عاش في القرن السادس الهجري ولم يكن رحمه الله من أعلام هذا العلم وان كان من أعلام علماء المسلمين في الفروع الأخرى - البلاغة القرآنية .

والاستعارة عند عبد القاهر اما أن تكون جعل الشيء للشيء ليس هو كما
في رأيت أسدا ، أو جعل الشيء للشيء ليس له كما في يد الشمال وهذه هي
التي سميناها التخيلية .

قال العلامة سعد الدين :

« وأما الشيخ عبد القاهر فلم يشعر كلامه بذكر الاستعارة بالكناية
وانما دل على أن في قولنا « أظفار المنية » استعارة بمعنى أنه أثبت للمنية ما ليس
لها بناء على تشبيهها بما له أظفار وهو السبع . وهذا قريب من ذكره المصنف
في التخيلية » (١) .

القول الثاني :

يذكر البلاغيون تصورا آخر للاستعارة الكنية ، ويطلقون عليه رأى
الجمهور ، أو رأى السلف ، وفحواه أنها المستعار المحذوف المرموز اليه بشيء
من لوازمه ، فقول أبى صخر الهذلي :

عجبت لسعى الدهر بينى وبينها فلما انقضى ما بيننا سكن الدهر
شبه الدهر بانسان تكون منه الوشاية ، على عادتهم في تشبيه الأشياء
بالأناسى واضفاء الصفات الانسانية عليها ، ثم استعار الواشى للدهر
استعارة سكت عنها ، ورمز اليها بقوله « سعى الدهر » أى باضافة
السعى الذى يكون من الواشى الى الدهر ، وقوله « سكن الدهر » ترشيح
لهذه الاستعارة ، وكأن الدهر كان جد مشغول بأمره ، وأمر صاحبتة ، فلما
أفسد ما بينهما هدا واستقر .

وكذلك قول متمم في بكائه الشاجى لأخيه مالك :

تراه كصدر السيف يهتز للندى اذا لم تجد عند امرئ السوء مطمعا
وان ضرر الحرب الرجال رأيتهم خا الحرب صدقا في اللقاء سميدعا
والفتى السميدع هو الشريف الشجاع النبيل .

(١) المطول ص ٣٨٣ وما بعدها .

وقوله « وإن ضرس الحرب الرجال » فيه تشبيه الحرب بحيوان مفترس ،
والعرب يقولون ضرس السبع فريسته ، إذا مضغ لحمها ولم يبتلعها ،
فالحرب هنا هي ذلك السبع يضرس الفريسة ، وكأنها أصابها جنون
شهوة المضغ والفرس ، ثم استعار لها هذا الحيوان ، وسكت عن هذه
الاستعارة ودل عليها بذكر رديفها وهو قوله « ضرس » ، وهذه الكلمة كما
رأينا في معناها مشيرة الى نهاية الصعوبة في الموقف الذى تتجلى فيه
فروسية مالك فيكون صدق اللقاء ، وقال ذو الرمة :

سقاء السرى كأس النعاس ورأسه لدين الكرى فى آخر الليل ساجد

شبهه السرى بالساقى ، ثم استعار له الساقى ، وسكت عن هذه
الاستعارة ، ورمز اليها بقوله « سقاء » وتبع ذلك قوله « كأس النعاس » ،
والبيت كما ترى فيه هذه الرأس الساجدة لغير دين الله ، وإنما يقهرها
الكرى الذى صار لها ربا ، وكان ذو الرمة دقيق الحس والتصوير لهذه
الحالة التى كان يرى عليها رفاقه فى كثير من أسفاره .

أخى قفرات دببت فى عظامه شفاقات أعجاز الكرى فهو أخضع
إذا انجابت الظلماء أضحت رؤوسهم عليهن من طول الكرى وهى ظلع
يقيمونها بالجهد طورا وتنتحى لها نشوة الادلاج أخرى فترجع

وقد ذكر ابن قتيبة أن ابن أبي فروة قال : قلت لذى الرمة فى
قوله :

إذا انجابت الظلماء أضحت رؤوسهم عليهن من جهد الكرى وهى ظلع
أعلمت أحدا من الناس أطلع الرؤوس غيرك ؟ قال : أجل » .
وقال الرسول الكريم : « النساء حبائل الشيطان » .

يقال فيه انه شبه الشيطان بصائد ، ثم استعار له الصائد ، وسكت
عن هذه الاستعارة ورمز اليها بالحبائل ، ثم انه جعل النساء كتلك الحبائل
.. قال الشريف الرضى « وهذا من أحاسن الاستعارات ، وذلك أنه عليه
السلام جعل النساء من أقوى ما يصيب به الشيطان الرجال ، فهن كالحبائل

الخبثية ، والأشراك المنصوبة ، لأنهن مظان الشهوات ، ومقاود الخطيات ،
وبهن يستخف الركبن ، ويستخون الأمين » (١) .

ومنه قوله عليه السلام « الصوم جنة والصدقة تطفىء الخطيئة » .
فقد شبه الخطيئة بالنار في أنها تصير صاحبها رمادا ، ثم استعار لها
النار وسكت عن هذه الاستعارة ورمز إليها بقوله « تطفىء » .

ومن هذا الضرب قوله تعالى : « إذا رأتهم من مكان بعيد سمعوا لها
تغيظًا وزفيرًا » (٢) فقد شبه جهنم بحيوان ضخم هائج يجول ويزفر من شدة
غيظه ، ثم استعار لها هذا الحيوان وسكت عن هذه الاستعارة ، والتصوير كما
ترى يبث الهول والخوف بهذه الصورة الغريبة المفزعة ، ونأهيك عن جهنم
حين تكون على هذا القدر من الحنق والغيط وماذا يكون حالهم فيها ؟

وهكذا يقال في كل صورة من صور هذه الاستعارة ، فالمسألة لا تنتهي
عند التشبيه المضمحل كما يقول الخطيب ، وإنما يقرر الجمهور مرحلة أعلى
في الادعاء والدمج من هذه المرحلة ، هي تناسي التشبيه ودخول المشبه في
جنس المشبه به ، الخيال هنا يصعد الى مرحلة أعلى مما هو عند الخطيب ،
وتتم فيه عملية الدمج ، وصيرورة الشئئين شيئاً واحداً ، وربما كان في
التصوير قدر من الزيادة والعمق ، في تصور الأساليب ، فبدلاً من أن أقول أن
ابن الرومي شبه الأمس بالإنسان وأثبت له التلفت ، أقول أنه ادعى أن الأمس
هو ذاك الإنسان وليس مشبهها به فحسب وإنما هو هو ، حتى صح استعارة
الإنسان للأمس استعارة مسكوتاً عنها في اللفظ ، وإن برز ظاهراً في التعبير ، حيث
أجرى على الأمس ما يجري على الإنسان ، لأن الأمس لم يعد أمساً وإنما
صار إنساناً وأعنى قوله :

امام يظل الأمس يعمل نحوه تلفت ملجوف ويشتناقه الغد

وكذلك يقال في عنان الريح ، وحبال الدهر ، وساعده ، وغير ذلك من
الصور ، فالمسألة ليست تشبيهاً فحسب ، وإنما هي استعارة تمت ، ولذلك

(١) المجازات النبوية ص ٢٠٢ . (٢) الفرقان : ١٢ .

ترانا نعامل المشبه المذكور على أنه هو المشبه به ، فمسلّم حين يقول :
« ولما تلاقينا قضى الليل نحبّه » يتعامل مع الليل على أنه حي يموت
وكذلك أبو نواس حين يقول :

ولما توفي الليل جنا من الدجى تصابيت واستجملت غير جميل
يتعامل مع الليل على أنه حي قادر يستطيع أن يميت أجزاء من
الدجى ، تلك الأجزاء التي صيرها أيضا حية يقع عليه الموت ، فالليل كأنه
اله يميت ، وأجزاء الظلام كأنها أحياء يجرى عليها القضاء فتموت ، ..
أبو نواس يجعل من الليل ودجاء كونا كاملا فيه الرب والمربوب ، وهكذا
يعبت خيال الشعراء بالأشياء ويخلقها خلقا جديدا ، فيعيدون تشكيل
ما حولنا فنراه وقد ألقيت عليه غلالة من الخيال الجميل ، فصيرته في حالة
غير ما ألفتة العيون ، ومثله في خياله قول العتابي :

أما الليالى شوقه غير زفرة تردد ما بين الحشا والنرائب

فالليالى تميت والأشواق تموت ، ويبقى منها زفرة تنبض بين الحشا
والنرائب ، والنهار عند محمود حسن اسماعيل يموت ، والشمس ترتدى ثيابا
من الدم جزعا على هذا الالف الحبيب ، وكأنها نعش خوفو مال « على
سرير بذوب النور مخضوب » :

مات النهار وهذى الشمس جازعة عليه تخطر في دامي الجلابيب
كأنها نعش خوفو مال متكئا على سرير بذوب النور مخضوب
أهرامه الأفق يجرى فوق ساحله على دم من عيون الشرق مسكوب
ومثله قول أبي نواس :

فالآن صرت الى مقاربــــــــــــــــة وحطت عن ظهر الصبا رجلي

فالصبا مطية وهو بعد ما قارب ، أى علت به السن يحط لهوه عن
ظهر هذه المطية ، كأنه نظر الى زهير وهو يعرى أفراس الصبا ورواحه ،
وكان أبو نواس شاعرا يقتات ويتنفس لها وشعرا ، ودع هذا وعد الى
مراجعة كلامهم فانهم ينسبون هذا المذهب الى الجمهور ، أو السلف ،
وهذه نسبة لا تقنع بها النفس المشوقة الى كشف الضباب حول نشأة
الأفكار والمذاهب ، وانما تراها ترغب في معرفة من هؤلاء الجمهور أو

السلف ؟ من أول من قال بهذا ؟ حتى ينسب الرأي إليه في أصل وجوده ثم ينسب الى غيره على أساس أنهم قبلوه منه ؟ وإذا أردت ذلك في هذه المسألة وفتشت في المصادر القديمة فسترى هذا الرأي تفسيرا واستمدادا من كلام الزمخشري، ذلك الامام الذي توفي أوائل القرن السادس فهو في هذه القنطرة التي بين المتقدمين والمتأخرين ، وقد قال في قوله تعالى « الذين ينقضون عهد الله من بعد ميثاقه ويقطعون ما أمر الله به أن يوصل ويفسدون في الأرض ، أولئك هم الخاسرون . » (١)

« النقض الفسخ وفك التركيب فان قلت من أين ساغ استعمال النقض في العهد ؟ قلت من حيث تسميتهم العهد بالحبل ، على سبيل الاستعارة ، لما فيه من ثبات الوصلة بين المتعاهدين ، ومنه قول ابن النيهان فيبيعة العقبة : يا رسول الله ان بيننا وبين القوم حبالا ونحن قاطعوها ، فنخشى ان الله جل وعز أعزك وأظهرك أن ترجع الى قومك ... وهذا من أسرار البلاغة ولطائفها أن يسكتوا عن ذكر الشيء المستعار ، ثم يرمزوا اليه بذكر شيء من روافده ، فينبهوا بتلك الرزمة على مكانه ، ونحوه شجاع يفترس أقرانه ، وعالم يغترف منه الناس ، وإذا تزوجت امرأة فاستوثرها لم تقل هذا الا وقد نبهت على الشجاع والعالم بأنيهما أسد وبحر وعلى المرأة بأنها فراش » (٢) .

هذا واضح في أن هناك مستعارا محذوفا وأن اللازم المذكور منبه على مكانه ، وقد لوحظ في هذا النص أن الزمخشري يجري استعارة أخرى في الرادف ، فقد ذكر أن النقض مستعمل في ابطال العهد ، فكأنه استعارة نصريحية تبعية بنيت على هذه الاستعارة المسكوت عنها ، ولذلك قالوا انه لو لم يكن العهد مشبها بالحبل لم تجز استعارة النقض للابطال ، وكأنهم يلحظون أن العلاقة بين الابطال والنقض لا تنهض وحدها في بناء الاستعارة ، وانما لا بد أن تؤنسها تلك العلاقة الأخرى التي بين العهد والحبل ، وهذا

(١) البقرة : ٢٧

(٢) الكشف ج ١ ص ١٢٠ . ويقولون « استوثر الفراش » بصيغة الأمر أى اجعله وثيرا ليئا وطيبا ومن المجاز قونيم في المرأة وثيرة - ينظر الأساس - ،

معنى قول الزمخشري ، ان الذى سوغ استعارة النقض للإبطال هو استعارتهم الحبل للعهد ، فالعلاقات تتعاون ويشد بعضها أزر بعض ، ثم انك ترى كلام الزمخشري فى القول باستعارة النقض للإبطال مخالف لكلام الجرجاني والمتأخرين ، لأنهم يرون أن الرادف مستعمل فى معناه الحقيقى ، وانما الاستعارة فى اضافته الى غير ما هو له ، ثم ان هذا لا يستقيم عند الزمخشري فى كل رادف ، وانما يجرى هنا فى النقض ، والافتراس ، فيقال ان الافتراس مستعار لبطشه وفتكه بأعدائه ، وكذلك استعير الاغتراف لفيض فضله ونفعه ، هذا اذن معنى فى المستعار له ، يمكن أن يكون مقابلا للرادف الذى هو من خصائص المشابهة به كما رأينا ، أما فى مثل يد الشمال ، وأظفار المذبة ، وعين الملك ، وحبال الدهر ، وما شابه ذلك ، فانه لا يقال فيها بالاستعارة فى هذا الرادف ، لأن ذلك لا يتحقق .

ثم ان الرادف فى الصور التى يرى الزمخشري فيها أنه مستعار ، وخارج عن مدلوله الحقيقى ، لا يصح عندنا أن يكون رادفا بعد هذا الاعتبار ، فالنقض فى الآية الكريمة لا يكون دالا على أن الحبل مستعار للعهد استعارة مسكوتا عنها الا اذا كان مستعملا فى حقيقته ، أى فك تركيب الحبل ، وكذلك قولنا « يفترس » لا يكون منبيا على أن الشجاع أسد الا اذا كان المراد به دق العنق الذى هو حقيقته ، أما لو كان النقض مستعارا للإبطال ، والمراد « يبطلون عهد الله » فاننا لانكون فى حاجة الى اجراء استعارة أخرى فى العهد ، ولا تشبيهه ، وكذلك « شجاع يفترس أقرانه » لو قلنا ان الافتراس مستعار للبطش والأصل شجاع يببطش بأقرانه لكان الكلام مستقيما ، وليس فى حاجة الى استعارة أخرى ، لأننا انما نذهب الى القول بالاستعارة حين لا يجوز حمل الكلام على ظاهره ، أى حين تكون هناك قرينة مانعة من ارادة المعنى الحقيقى خذ قول الرسول الكريم : « والصدقة تطفىء الخطيئة » لو قلنا ان « تطفىء » مستعار للإزالة ؟ والأصل الصدقة تزيل الخطيئة لم نكن فى حاجة الى القول بتشبيهه الخطيئة بالنار ، واستعارة النار لها .

والوجه عندنا أن تكون هذه الروادف مستعملة فى معانيها الحقيقية ، لأنها حينئذ تبعث فى الخيال ما أضيفت اليه بطريق الاستعارة فى صورة ما تضاف اليه بطريق الحقيقة ، فقولنا شجاع يفترس أقرانه ، حين يكون الافتراس باقيا على حقيقته تخيل اليها أن الشجاع أسد ، وكذلك « تطفىء »

في قول الرسول صلى الله عليه وسلم يَخِيلُ إلينا أن الخطيئة نار تحيط
بصاحبها .

وقد حاول أصحاب الحواشي إقامة وجه ينهض به كلام الزمخشري
ولكنها محاولات لا تقنع .

ولست أدري الوجه الذي سوغ للبلاغيين المتأخرين أن يذكروا رأى
الزمخشري في هذه المسألة ويعدونه رأى الجمهور ، أو السلف ، مع أنني لم
أجده لأحد قبله . وقد ظن العلامة السيد الشريف أن هذا الكلام في الكشف
مستقى من كلام السلف ، قال وهو يحزر مراد صاحب الكشف . وكان عالماً
حسن الإصابة دقيق الإدراك .

« فكأنه - يعني صاحب الكشف - يشير إلى بطلان ما اختاره صاحب
المفتاح ، والإيضاح ، وإلى أن كلام جار الله العلامة لا يحتمل أن يقصد به شيء
منهما ، بل لم يرد به إلا ما فهم في كلام القدماء بعينه » (١) .

ومن هم القدماء الذين يعنيهم صاحب الكشف والشريف ؟

أما عبد القاهر فقد رأينا أنه لا يرى استعارة إلا في اثبات اللازم إلى
غير ما هو له ، فأنت نقلت الأظفار من الأسد وأثبتتها للمنية يعني جعلت الشيء
للشيء ليس له ، وإن هذا مذهبه الذي كرره وشرحه في كتابيه ، بل إنه حين عرض
للاستعارة في غير سياقها ، وأراد أن يلزم برأس الأمر فيها من غير خوض
في التفاصيل ، أشار إلى هذين الضربين من ضروب الاستعارة ، وأنهما
يفترقان ، وإن كان الناس لم يشيروا إلى ما بينهما من فروق ويسوقونهما
مساقاً واحداً (٢) .

وإذا تأملت سياق عبد القاهر وجدته يصحح أو يحرر مقالة المشتغلين
بالأساليب والمجازات من قبله ، من أمثال الرمانى وعلى بن عبد العزيز

(١) حاشية السيد الشريف على المطول ص ٣٨٣ .

(٢) ينظر دلائل الإعجاز ص ٤٥ .

الجزجاني وغيرهم من الذين عولوا في أمر الاستعارة على نقل اللفظ وهي ليست كذلك عند التحقيق وإنما هي نقل المعنى أى صيرورة زيد أسداً على حد ما بينا ، وكيف يعولون فيها على النقل وهناك ضرب لا يصح في المعقول أنه يجرى فيه النقل وهو ما كان مثل يد الشمال .

وهذا كثير في كلام عبد القاهر وهو شهادة منه بأن القدماء لم يحرروا مقالاتهم في هذا الباب .

وإذا راجعنا كلام على بن عبد العزيز والآمدى وأبى الفتح النحوى نجد فيه اشارات تومئ الى الفرق بين هذين الضربين .

نعم هم لم يبرزوا الفرق ولم يحدوده كما فعل عبد القاهر ، ومن هنا صح كلامه فيهم ، لأنهم وان كانوا أحسوا فروقا إلا أنهم كانوا يسوقون الضربين مساقا واحدا ، وذلك واضح جدا في الوساطة والموازنة والخصائص وهي من المراجع الأساسية في دراسة عبد القاهر . ولهذا نرى أن ما سماه المتأخرون رأى الجمهور وقالوا انه مستمد من كلام السلف ليس الا رأى الزمخشري ، ولا وجه لهذه التسمية فيه الا أن يكون الجمهور هم أصحاب الحواشي وأكثرهم يختار هذا الرأى في تحديد المكنية ، وإطلاق الجمهور عاييم ليس صحيحا لأنهم هم أنفسهم الذين يطلقون على هذا الرأى رأى السلف أو رأى الجمهور فلا بد من أن يكون الجمهور غيرهم ، ثم ان كلام السلف أعنى جماعة المشتغلين بهذه الدراسة قبل عبد القاهر والزمخشري لم تكن لهم آراء بينة كما أشار عبد القاهر وإنما هي اشارات ليس رأى الزمخشري أولى بها من رأى عبد القاهر ، لأنها عامة ويمكن أن تكون أساسا لكل هذه الآراء في هذا الموضوع ، وان كانت أميل قليلا الى كلام عبد القاهر .

القول الثالث :

هو ما ذهب اليه أبو يعقوب يوسف السكاكى وخلاصته أن الاستعارة بالكناية هي : لفظ المشبه المستعار للمشبه به .

وهذا عكس ما هو مشهور في طريقة الاستعارة لاننا نستعير المشبه به للمشبه فنقول النابغة يخاطب النعمان وهو في مرضه :

لك الخير إن وارت بك الأرض وإحد . وأصبح جد الناس يظلع عاثرا

قال : « جد الناس يظلع » شبه جد الناس بالإنسان ثم استعار جد الناس للإنسان ، ولذلك صح أن يقال فيه « يظلع » لأنه مستعمل في غير ما وضع له أعنى الإنسان .

وهكذا تقول في يد الشمال وأظفار المنية ، إن الشمال مستعار للإنسان ، والمنية مستعارة للسمع ، وقول الرسول الكريم وهو يذكر أوقات الصلاة : « والعشاء إذا غاب الشفق حتى تمضي كواهل الليل » أنه استعار الليل للبعير (١) .

وواضح أن هذه الاستعارات إنما تتم بعد التشبيه يعنى يقال أنه شبه الليل بالبعير ، ثم ادعى أن الليل والبعير شيئا واحدا ، ثم استعار الليل للبعير ، وهكذا في كل الصور التى مضت وأمثالها كأنف الكبر ، وسيف المنايا ، ويد البلى ، في قول الرضى :

ولقد مررت على نيارهم وظلوا بيد البلى نهـب
فوقفت حتى ضج من لغـب نضوى ولج بعزلى الركـب
وتلفت عيني فمذ خفيـت عني الطول تلت القلب

القول في يد البلى كالقول في يد الشمال ، وإنما يد الشمال هناك كانت تعبت بالقوة ، ويد البلى هنا تعبت بآثار الأحبة ، ولا شك أنها أهول من يد الشمال ، والشريف يرى البلى قد تجسد في هذه الربوع ، وأخذ ينتهب أطلال حبه . وانظر كيف وقف تائها مستغرقا حتى ضج بعيره ، ولج رفاقه بعزله ...

... المهم أن البلى هنا مستعار للإنسان ، ولهذا عومل معاملة الإنسان فأضيفت إليه اليد . والنواسى حين يقول « وحططت عن ظهر الصبا

(١) هذا هو المشهور في مثل هذا النص الكريم وإن كنا عند التحقيق نرى فيه رأيا آخر سوف نعرضه .

رخلي « انما استعار الصيا للراحلة • والفرزدق حين يقول في جرير ، « فما احسن ناجيته ، واشرد قافيته ، والله لو تركوه لأبكي العجوز على شبابها ، والشابة على أحبابها ، ولكنهم هروه فوجدوه عند الهراش نابحا وعند الجند قادمًا ••• » الى آخر ما قال ••• انما يشبه قافيته بالبعير الشارد ، ثم يستعير القافية لهذا البعير ، فيقول ما أشرد قافيته ، ويشبه جريرا بالكلب النشط الذكي المتحفز ، ثم يستعيره له فيقول « ولكنهم هروه فوجدوه عند الهراش نابحا » ، أى عند المهارشة بين الكلاب ، يريد قوته في المهاجة والمناقضة ، ولاتظن أن هذا خطأ يعنى أنك حين تقول شجاع يفترس أقرانه ان الشجاع مستعار للأسد ، والمعنى أسد يفترس أقرانه ، وأن هذا خلاف ما يريد المتكلم ••• لأن المشبه هنا استعير للمشبه به بعد صيرورته فردا من أفراد المشبه به ، وبعد ما يتحصل في الخيال أن المشبه به أعنى الأسد ضربان : أسد في صورة أسد ، وأسد في صورة انسان • فأنت تستعير الشجاع لهذا الأسد الذى يكون في صورة انسان ، وكذلك تقول في قول الرسول الكريم « الصدقة تطفى الخطيئة » ان الخطيئة شبهت بالنار في أنها تحيط بصاحبها وتحول معانى الخير في نفسه الى رماذ ••• ثم ادعى أن الخطيئة نار فتحصل في الخيال أن النار ضربان : نار معروفة ونار في صورة خطايا ، فاستعار الخطيئة من مجالها المعروف الى هذا الضرب الخيالى أعنى النار التى في صورة خطيئة أو الخطيئة التى ادعى أنها نار •

وهكذا حين نقول ان « كأس الكرى » معناه على مذهب السكاكى كأس الخمر لا يكون المقصود الخمر المعروفة ، وانما الخمر التى هي في صورة النعاس ، لأن الشاعر لما أدمج النعاس في الخمر صير جنس الخمر موزعا على امرين : الخمر المعروفة - والخمر التى هي نعاس •••

وليس هذا في الحقيقة تكلفا يبعد عن روح الأساليب ومجازاتها ، وما يجرى في خيال الشعراء وأهل الفصيح ، لأن السكاكى نظر الى ضرب من ضروب الخيال يجرى على السنة الناس ، خيتما يقولون هذا ملاك في صورة انسان ، أو شيطان في صلاخ آدمى ، أو أسد في ايهاب رجل ••• كما يقول المتنبي :

نحن قوم من الجن في زى ناس فوق طير لها شخوص الجمال
وكل هذا مبنى على أساس خيالى هو توزيع الجنس على نوعين ، نوع
معروف هو الشيطان أو الملاك ، ونوع غير معروف هو الملاك الذى فى صورة
انسان ، أو الشيطان الذى فى سلاح آدمى ، أو الأسد الذى فى ايهاب انسان ،
وكان هؤلاء الأفراد الذين نراهم شياطين مثلا وسعوا مدى الجنس الشيطانى ،
وأفسحوا له أفقا جديدا ، فصارت مملكة الشياطين تضم نوعا جديدا هم
الشياطين فى صورة الأفراد المذكورين .

وعلى هذا جرى قول المتنبى كما هو واضح ...

وهكذا يولد الخيال تشكيلات عديدة ، تبعا لأحوال الشعور ودواعى
النفوس ... وقد ذكر السكاكى مثل هذا فى مسألة الملائمة بين القرينة المانعة
التي هى شرط فى الاستعارة ، ودعوى الاتحاد التى هى أساس الاستعارة ،
وهو انما يستمد هذا - الذى يبدو غريبا عند النظرة الأولى - من مجاز اللغة
وخيالها ...

وهذا التفسير لمذهب السكاكى واضح فى قول العلامة الدسوقى رحمه الله :
« وتقرير الاستعارة بالكناية فى المثل المذكور - أظفار النية - على مذهب
السكاكى أن يقال شبهنا النية التى هى الموت المجرد عن ادعاء السبعية
بالسبع الحقيقى ، وادعينا أنها فرد من أفرادها ، وأنها غير مغايرة له ، وأن
للسبع فردين متعارف ، وغير متعارف وهو الموت الذى ادعيت له السبعية ،
فصح بذلك أنه قد أطلق اسم المشبه وهو النية على أحد الطرفين ، وأريد به
المشبه به الذى هو السبع فى الجملة وهو الطرف الآخر » (١) .

وقد رد هذا الوجه برد قوى ، هو أنه مهما قيل فان لفظ النية عند
التحقيق مستعمل فى معناه الحقيقى ، لأنك حين ادعيت أن النية سبع
وأدخلتها فى جنسه ، وأضفت بذلك الى جنس السبع فردا غير متعارف
هو النية المدعاة أنها سبع ، أو السبع الذى فى صورة النية ... كل ذلك
لم يخرجها عن حقيقتها ، لأن الادعاء لا يخرج الأشياء عن حقائقها .

أما رايه فى الاستعارة التخيلية فملخصه أن اللفظ فيها مستعمل فى
صورة وهمية اخترعها الخيال لتشاكل اللازم فى المشبه به ... فاليعد فى

(١) حاشية الدسوقى على شرح التلخيص ج ٤ ص ٢٠٥ .

قوله « يد الشمال » مستعارة من معناها الحقيقي الى شىء متوهم فى الشمال ، يشبه اليد فى الانسان ، وكان لبيدا لما جعل الشمال انسانا وشبهها به اجتهد فى أن يشكّلها فى شكل الانسان ، ويقيمها فى شخصه ، فتوهم لها من الأحوال والصفات ما تصوير به انسانا ، وبهذا يتم التخيل والتشكيل الذى هو نحوى ادعاء الشمال انسانا ، وكذلك عين الملك فى قول أبى تمام « رمتنه عين الملك وهو جنين » . . . يقال انه لما جعل الملك انسانا له عين يرقب بها ويختار من يصلح له ، وينهض بأعبائه ، اجتهد الخيال فى تصوير الملك فى صورة انسان ، وتشكيله فى شخصه ، فاخترع له شيئا يشبه العين واستعار له عين الانسان ، وكذلك يقال فى أظفار المنية ، فالأظفار مستعارة لشيء يتوهم فى المنية يشبه الأظفار فى السبع ، وكان أبا ذؤيب لما شبهها بالسبع أقام فى خياله صورة لها تشبه صورة السبع بمخالبه وأظفاره ، وصارت المنية شاخصة فى هذه الصورة ، فاستعار الأظفار لهذا العضو المتوهم والمقابل للأظفار فى السبع . وهكذا تمضى فى باقى الصور . . .

ومعتمد هذا الرأى كما نرى على إبراز ناحية التشكيل والتخيل فى هذا الضرب . وأن الأشياء فيه تتحول الى صور ينهض الخيال بابداعها وتكاملها ، واختراع هذه اللواحق لها ، فيخترع لليل شيئا يشبه الكاهل وللدهر شيئا يشبه الحبائل ، وللصبا شيئا يشبه الظير ، وهكذا تجتهد القوة المتخيلة - وهى قوة لا يحد نشاطها - فى خلق الأشياء وتصويرها طبقا لضروب الحس وألوان الشعور ، فأبو ذؤيب يستشعر ضراوة المنية التى اختطفت له خمس بنين فى عام واحد ، فقتولد فى خياله فى صورة سبع ، ولها شىء يبرز فى خياله يشبه الأظفار فى السبع . وشعور الشاعر بهذا الشىء شعور قوى ، لأنه هو الذى نشب فى مجته حين اختطف بنيه ، وعبارة السكاكى التى أئدنا منها هذا التحليل هى . . . « وهى - يعنى الاستعارة التخيلية - أن تسمى باسم صور متحققة صورة عندك وهمية محضة تقدرها مشابهة لها ، ، مفردا فى الذكر فى ضمن قرينة مانعة من حمل الاسم على ما سبق منه الى الفهم من كون مسماه شيئا متحققا ، وذلك مثل أن تشبه المنية بالسبع فى اغتيال النفوس وانتزاع أرواحها بالقهر والغلبة من غير تفرقة بين نفاع وضرار ولا رقة لرحوم . . . تشبيها بليغا حتى كأنها سبع من السباع غياخذ الوهم فى تصويرها فى صورة انسبع ، واختراع

ما يلائم صورته ، ويتم به شكله في ضروب هيئات وفنون جوارح وأعضاء ،
وعلى الخصوص ما يكون به قوام اغتيال السبع للنفوس بها وتتمام اغتراسه
الفرائس بها في الأنياب والمخالب ، ثم يطلق على مخترعات الوهم عندك
أسامي المتحققة « (١) » .

هذه عبارته وهو كما ترى يأخذ الكلمات قسرا ويقتادها اعتسافا ،
فالألفاظ فيها مرهقة ، والرجل رحمه الله كان ضليعا في علم النجوم والطلاسم
والعلوم الغوامض ، ولم تسلس العربية على لسانه ، ولم يشغل بالعلم
في بواكير العمر الرطبة ، وإنما بدأ بعدما ناهز الثلاثين . . . ثم إن هذا الذي
اعتمده في تحديد التخيلية هو ما نص عبد القاهر على استخالته فقد ذكر
في تعليقه على بيت الحماسة :

إذا هزه في عظم قرن تهلاست نواجز أفواه المنايا الضواحك
وبيت المتنبي :

خميس بشرق الأرض والغرب زحفه وفي أذن الجوزاء منه زمازم

« فانت الآن لا تستطيع أن تزعم في بيت الحماسة أنه استعار
لفظ النواجز ولفظ الأفواه ، لأن ذلك يوجب المحال ، وهو أن يكون في المنايا
شيء قد شبهه بالنواجز ، وشيء قد شبهه بالأفواه . . . وكذلك لا تستطيع
أن تزعم أن المتنبي قد استعار لفظ الأذن ، لأنه يوجب أن يكون في الجوزاء
شيء قد أراد تشبيهه بالأذن وذلك من شنيع المحال » (٢) .

وكل هذا ظاهر في النصوص التي اقتبسناها منه في الموضوعات
الأخرى ، ولا يبعد عندنا أن يكون هذا الرفض هو الذي لفت السكاكي إلى
هذا الوجه لأن التأثير كما يكون بالاتباع يكون أيضا بالمخالفة ، وكأن لهجة
عبد القاهر الحاسمة في رفض أن تكون الأظفار وغيرها من الروادف مستعارة
لشيء معين قد أغرت السكاكي بالمخالفة ، فسلك إلى اثباتها طريق الخيال
الذي أغفله عبد القاهر ، حين تشبث بالواقع وجعل وجودها محالا .

(١) مفتاح العلوم ص ٢٠٠ .

(٢) دلائل الإعجاز ص ٣٣٥ .

وقد رد ما ذهب إليه في هذه الاستعارة بأنه كثير التكلف والاعتبارات التي لا تمس إليها الحاجة ولا يغنى بها الأسلوب وكان البلاغيين يزرون أن إقامة هذه الصورة المجازية في الخيال إنما يكفي فيها وينهض به اثبات اللازم ، وإضافته إلى المشبه ، فحين يصيف المتنبي للجوزاء أذنًا تقوم في خيالنا هذه الصورة ، أعني صورة الجوزاء وقد ملأت جلبه الجيش أذنًا ضجيجا . وليس هناك ما يدعو إلى القول باختراع شيء يشبه الأذن ، ونقل الكلمة إليه على طريقة الاستعارة التصريحية ، لأن العملية التخيلية تتم من غير اعتبار أن تكون هناك استعارة في اللفظ وتكفي هذه الاستعارة في التعلق .

هذه هي المذاهب الثلاثة في المكنية والتخيلية ، وأكثر البلاغيين على اختيار ما ذهب إليه الزمخشري ، الذي يسمى رأي الجمهور والسلف كما قدمنا .

وترافنا أكثر ميلا إلى رأي عبد القاهر الذي يرى في هذه الصور استعارة واحدة هي في إثبات الشيء للشيء وليس له ، لأن هذا هو الأقرب إلى غنى الخيال ، ووحى الشعر ، وقد رأينا أمير المؤمنين الشريف العلوي ، يعول على هذا الرأي ، بعد ما عرض جملة من التعريفات للاستعارة عامة ، ونقضها باعتراضاته البنية على الفهم الدقيق لحدود التعريفات وشرائطها ، وكان ذا براعة في هذا الباب ، وقد نقض في هذا السياق تعريف الرمانى وابن الأثير وابن الخطيب الرازى وهذا الثالث أشبه بكلام عبد القاهر لأنه تلخيص له وكان نقض العلوي له نقضا لا يتصل بصميمه والمهم أنه قال في نهاية هذه المناقشات :

« التعريف الخامس وهو المختار أن يقال تصميرك الشيء للشيء وليس به ، وجعلك الشيء للشيء وليس له ، بحيث لا يلحظ فيه معنى التشبيه صورة ولا حكما . ثم قال في تفسيره : انه شامل لنوعى الاستعارة فالأول يعنى تصويرك الشيء للشيء وليس به كقولك لقيت أسدا ، وأتيت بحرا ، والثانى كقولك رأيت رجلا اظفاره وافرة ، وقصدت رجلا تتقاذف أمواج بحره ، وفلان بيده زمام الأمر » (١) .

وواضح أن هذا التعريف الذى ذهب اليه هو ما قاله عبد القاهر بلفظه .

وبعد هذه المراجعات السريعة يتضح لنا أنه لا مساغ لما قاله العلامة سعد الدين من أن الآراء اتفقت على أن فى هذه الصورة استعارتين ، وإنما اختلفت فى تشخيص كل واحد منها . كما أثبتنا ذلك فى صدر هذا الموضوع ، لأننا رأينا عبد القاهر من المتقدمين وهو فى الصدر منهم ، والعلماء من المتأخرين وهو أيضا فى الصدر منهم ، لا يرى فى هذه الصور استعارتين وإنما هى استعارة واحدة ، وسوف نشير إشارة سريعة الى ابن الأثير الذى يرفض أن تكون فى هذه الصور استعارة ، وإنما هى من باب التوسع الذى لا ينبئ على تشبيهه (١) .



كثير من صور هذه الاستعارة تراها مبنية على تشبيه قريب ، أعنى ترى الشبه بين الطرفين واضحا كما فى قول أبى ذؤيب . . «واذا المنية أنشبت أظفارها» . . . فالمنية والسبع يشتركان فى الفتك والبطش . . . وكذلك ترى شبها مشتركا بين الدهر والصائد والريح والفرس فى قول سلم الخاسر :

فأنت كالدهر مبعوثا حباؤه والدهر لا ملجأ منه ولا وزر
ولو ملكت عنان الريح أصرفه فى كل ناحية ما فاتك الطالب

فان فى الدهر ما فى الصائد . . . فالدهر تفتك أحداثه بالانسان على غرة ، وكذلك الصائد يصيب الصيد فى مأمنه كما يقول زهير :

فقلت تعلم أن للصيد غرة والا تضيعها فانك قاتله

ومثل هذا يقال فى الريح والفرس ، فكلاهما فيه شئ من القوة والتمرد والعتو . وكذلك فى قول أبى تمام « ولكنه صوب العقول » لأن العقول الخسبة ، والنفوس الثرية بالخواطر والمعانى ، تشبه السحب المثقلة بالماء ،

(١) ينظر المثل السائر ج ٢ ص ٧٨ وما بعدها .

فكلاهما يمد الحياة بما يخصبها • فالماء في السحابة تحيا به الأرض والحيوان ،
والخواطر الذكية والمعاني الروحية تحيا بها القلوب والضمائر ...
وهكذا يتبين لك الشبه في كثير من الصور بقليل من التأمل ، ويجب أن
يكون الشبه ذا مغزى في سياق الكلام ، فقول البحتري :

وإذا بدا اقتادات محاسنه قسرا إليه أعنة الحق

ترى فيه إشارة إلى شبه بين الإنسان القوى الذى يأخذ الأشياء قسرا ،
ويعطفها عنوة ، ومحاسن الممدوح ، لأنها لفرطها تجذب النفوس وتعطفها
نحوها قسرا ، وكذلك ترى شبيها بين العيون والخيال الجوامح ، فالعيون
فيها شرود وانصراف كما ترى في الخيل من الشموس والجموح ، ومحاسن
الممدوح تقتاد هذه العيون الشرودة التى فيها ما فى المهر الأرنب من الإباء والتفلت
• • وربما تجد هذا الخيال فى قول ابن المعتز :

وانى على اشفاق عيني من العدا لتجمع منى نظيرة ثم اطرق

فجعل النظرة تجمع كما تجمع الفرس ، وكأنها تنفلت منه قهرا وهو
يجتهد فى حبسها ، لأنه يرى من حوله الأعداء ... وترى البحتري انما ذكر
الأعنة ولم يقل اقتادات أزمة الحق ، لأن العنان للفرس والزمَام للبعير ،
والبعير أسلس قيادا من الفرس ، وهو انما يريد أن هذه المحاسن تعطف أشد
العيون شرودا وإباء •

وكذلك قول مسلم • • « فلما تلاقينا قضى الليل نحبه » • • فالليل
ينتهى كما ينتهى من يموت ، ومثله فى قول ذى الرمة :

ولما رأيت الليل والشمس حية حياة الذى يقضى حشاشة نازع

تراه وصف الشمس بالحياة لأنها تشبه ذا الروح من ناحية أنها تقوى
وتضعف • • وكان ابن المعتز يفضل ذا الرمة لهذا البيت •

واضح أننا فى هذه الصور نجد صفة مشتركة بين الطرفين ، وهى ذات
أثر فى مغزى الكلام وسياقه ، لأننا لا نعتد بها الا اذا كانت كذلك ، وليس
بلازم أن تكون الصفة موجودة بعينها فى الطرفين ، كالحمرة التى نراها فى

الحَدّ والورد ، لأن هذا ضرب من التشبيه الساذج ، وإنما ترى الصفة أحيانا توجد في المشبه به ، ويوجد مثلها في المشبه ، فتشبيه العين بالفرس في الجموح والشروء ، لا ترى صفة الجموح قائمة بذاتها في العين ، وإنما ترى في العين شيئا يشبه الجموح ، كما قولون في قولهم كلام كالعسل في الحلاوة ، وكالماء في السلاسة ، وكالمنسيم في الرقة ، فانك لا تجد الحلاوة ، ولا السلاسة ، ولا الرقة في الكلام وإنما تجد فيه أشياء تشبهها . . . وهذان هما الضربان المشهوران من ضروب التشبيه ، ويسمى الأول التشبيه الصريح ، والثاني تشبيه التمثيل ، كما يرى عبد القاهر .

قلت هذا لأن هناك ضروباً أخرى من التشبيه الذي جاء أصلاً في صور هذه الاستعارة لا أراها تستقيم على واحد من هذين الوجهين وإنما هي نمط آخر من التشبيه سوف نتضح لنا طبيعته في ضوء تحليل ضروره ، خذ قول أبي تمام :

ساس الأمور سياسة ابن تجارب رمقه عين الملك وهو جنين

قوله « رمقه عين الملك » أضاف فيه الى الملك عينا وليس له عين ، وإذا قلت انه شبه الملك بانسان ثم أخذت تبحث عن العلاقة بين الطرفين رأيتك تخرج الى حديث ثقیل يفسد عينا ذوق الشعر ، وغفر الخيال ، لأنه ليس ثمة علاقة بين الطرفين على أحد الوجهين السابقين ، وكما رأينا في الأمثلة التي مضت ، وإنما يقوم هذا التشبيه على أساس أن الشاعر جعل الملك في صورة انسان على وجه التخيل والادعاء ، وشبهه بانسان في الملاحظة ودقة المراقبة ، وهذا الوجه قائم في الملك على وجه التخيل والادعاء ، فالملك يتأمل الناس بعينين نافذتين باحثاً عن ينهض بأورراه ، ويصلح لجليل مهامه ، وهذا شيء افترضه الشاعر في الملك ، وادعاه له ، على عادتهم في جعل الأشياء أناساً باضفاء الصفات الانسانية عليها ، كما قال عبد القاهر في بيت المتنبي لما جعل الجوزاء تسمع على عادتهم في جعل النجوم تعقل ووصفهم لها بما يوصف به الأناسي » (١) .

وتصوير الحياة في غير الأحياء ، وإضفاء الصفات الانسانية على الأشياء
باب جليل من أبواب علم الأدب ، يقيم الشعراء كثيرا من أشعارهم عليه ،
انظر الى قول ابن الرومي الذي أشرنا اليه :

امام يظيل الأمس يعمل نحوه تلفت ملهوف ويشتاقه الغد
فانه شبه الأمس بانسان يشعر بشعور الحب واللهفة . وهذا الشبه
لا يوجد في الأمس الا على أساس ادعاء ، لأن الشاعر أضفى على الأمس هذه
الصفة الانسانية وادعاها له ، وأضاف اليه عمل الانسان في التلفت
والتعلق ، وكان عبد القاهر يستحسن قوله : « يعمل نحوه تلفت ملهوف » .
وربما كان ذلك لأنه حين قال « يعمل » فأنشأت له عملا من غير أن ينبه الى
نوع هذا العمل الذي يعمل ، والشأن أن يكون عملا غريبا كثيرا لأنه عمل
الأمس ، والأمس لا يعمل ، فتطلعت النفس الى معرفته بمقدار ما فيه من
غرابة وإثارة وتشويق . . فلما قال « تلفت ملهوف » أبان عن ذلك ، وألقى
الضوء على هذا الضباب الكامن في الكلمة السابقة . . والابهام ثم الايضاح
من أهم ما تلعب به الأساليب بالنفوس والأخيلة . . . وربما يكون ذلك
أيضا في هذه الحياة والحركة والطرافة التي تراها في تلفت الأمس ، حيث
نراه مستخفا ملهوبا . . . ومثل هذا الخيال تراه في قول الشريف السابق
« فمذ خفيت عني الطلوع تلفت القلب » ، وخذ قول تأبط شرا :

فخالط سهل الأرض لم يكدح الثرى به كدحة والموت خزيان ينظر
أراد أنه تجاوز في عدوه الحزن الصعب من الأرض ، وخالط سهلا ولم
تؤثر حزارتها فيه ، والموت الذي كان يظفر في مثل هذه الحال بغيره ،
وقف خزيان ينظر اليه في دهش وتعجب من هذه الصلابة ، وهذه القوة
التي تمرق من الأحوال الماحقة . . لا وجه لأن تقول انه شبه الموت بانسان
من غير أن تعتبر أن الشاعر أضفى على الموت الصفات الانسانية ، وأقامه
في خياله في صورة انسان تتوارد عليه المشاعر والأحوال ، فيشعر بخزي
الخبية كما يشعر بزهو الانتصار والظفر .

وكذلك فعل صاحبه الشنفرى في الجوع في قوله :
أطيل مطال الجوع حتى أميته وأضرب عنه القلب صفحا نيزعل

ولولا اجتناب العاز لم يلف مشرب يعاش به الا لئدى ومأكـل
ولكن نفسا مرة ما تقيمـنى على الضيم الا ريثما أتـحول

ادعى للجوع حياة وحسا ، فشبهه بحى ذى حاجة يلح عليه فى المطالبة ،
وهو يماطله ، حتى يميته فلا يعود يشعر به . . . الخيال هنا يحيل الغرائز
الى صور مجسدة ، يبت فيها المعنى الانسانى ، ليقضى عليها بالموت بواسطة
هذه المماثلة التى تشهد للشنفى بالقوة وصلابة النفس ، والبلوغ فى العزة
والأنفة مبلغا غريبا . . . وهذه الأبيات الثلاثة ربما كانت متضمنة فلسفة
الشنفى وقيمه الانسانية التى لا يطيقها كثير من الناس . وترى من خلالها
نفس هذا الشيخ الصعلوك كأحسن ما تكون النفس الانسانية عزة وتساميا .

ومما يشبه قول تأبط شرا قول تميم بن جميل الذى صاغ الشعر
وصوره ومجازاته فى موقف لا ترى المرء يقف فى أضيق منه ، حيث قدم
السيف والنطع لقتله ، ولكن الشاعر كما يقول ابن رشيق وجد نفسه عند
احاطة الموت به .

قال تميم :

أرى الموت بين النطع والسيف كأننا يلاحظنى من حيث لا ألتفت
وأكبر ظنى أنك اليوم قاتلى وأى امرئ مما قضى الله يفلت
وأى امرئ يدلى بعذر وحجة وسيف المنايا فوق عينيه مصلت
يعز على الأوس بن تغلب موقف يسـل على السيف فيه وأسكت
وما ضرنى أنى أموت وأننى لأعلم أن الموت شئ مؤقت

فقد جعل الموت جسدا حيا يكمن بين النطع والسيف ، يلاحظه ملاحظة
دقيقة ، لا تدع حركة من حركاته تغفل من غير أن يعيها ، ثم جعله فى البيت
الثالث مصلتا سيفه بين عينيه .

وقد قالوا ان المعتصم الذى كان ينشد الشاعر بين يديه قد أعجب بهذه
النفس فعفا عنه وأحسن اليه وقلده عملا (١) .

(١) العمدة ج١ ص ١٩٣ .

ومن هذا الباب قول أوس بن معزة :

يشيب على أؤم الفعّال كبيرها ويغذى بثدى اللؤم منها وليدها

فقد شبه اللؤم بامرأة في أن له ثديا ، وهذا الوجه مدعى في المشبه لأن الشاعر خلق اللؤم خلقا إنسانيا ، وشكله في صورة آدمية ، وشبيهه بالمرأة ، وجعل له ثديا يرتضعه صغار القوم فيمتزج بدمائهم وعظامهم .

وهكذا نراهم يتصورون الهم إنسانا له ذراع ، فيقولون فلان يقطع نهّاره بآلاني ويتوسد ذراع الهم إذا أمسى ، فقد شبهوا الهم بإنسان في أن له خلقة الإنسان ، وأحواله الجسميّة ، وهذا الوجه موجود في الهم على سبيل الادعاء الذي أصله أضفاء الصفات الانسانية على الأشياء .

وانظر الى قول « مطران » يصف صيف الصعيد وما فيه من فتور واعياء
قد تلبس بكل شيء :

وكأن النعاس في عصب الأرض تمشى فكل ما دب ناما
وكأن الدمى التي صنعتها أمة القبط متعبات قياما

فقوله في « عصب الأرض » يعنى أنه بث الحياة في الأرض فجعل لها ما للإنسان من فتور ونشاط ، والنعاس تمشى في عصبها ، فكل ما دب نام ... الشاعر هنا .. يسكب روحه المجهدة على الأرض وكل ما دب ، حتى الدمى التي صنعتها أمة القبط أيام جاهلية مصر يحس الشاعر أنها متعبات تشكو ما يشكو من فتور وتراخ ... ولا يصح في التصور المألوف أن توصف الأرض بأن لها عصبا ، وأن النعاس يتمشى في أوصالها ، لأن الأرض جماد ، ولا توصف الدمى كذلك بأنها مجهدة ، لأنها حجارة قائمة ... ولكن عيّن الشاعر لم تر هذه الأشياء في هذه الصورة الجامدة ، ولم تر فيها خصائصها الحقيقية ، وانما غير كل هذه الأحوال والخصائص فصارت الأشياء عنده تنبض بالحياة والحركة الفاترة ...

وترى هذا الموقف في مخاطبة الناقة ، والفرس ، والطيف ، وسرب القطا ، وشجر الخابور ، وكل ما لا يجرى عليه الخطاب .. خذ مخاطبة الأطلال .
وانظر الى قول أبى تمام :

أَقْشِيبَ رُبْعَهُمْ أَرَاكَ دَرِيسَا وَقِرَى ضِيُوفُكَ لَوْعَةً وَرِيسَا

تَرَاهُ أَفْرَغَ الْحَيَاةِ وَالْوَعَى عَلَى الرَّبْعِ وَهَيَاءً بِذَلِكَ لِلْمَسْأَلَةِ . . .
وَالْمَسْأَلَةِ فِي هَذَا الْمَوْقِفِ الْمُنْعَمِ وَسِيقَةً مِنْ وَسَائِلِ الْإِفْرَاقِ الَّتِي يَخْفِضُ أَثْقَالَ
النَّفْسِ مِنَ اللَّوْعَةِ وَالشَّجَى . . . النَّفْسُ الشَّاعِرَةِ فِي هَذَا الْمَوْقِفِ تَفِيضُ بِالْحَيَاةِ
وَالْحَنِينِ فَتَسْكَبُ ذَلِكَ عَلَى مَا حَوْلَهَا فَيَصِيرُ حَيَاةً مُشْتَقَا . . .

الرَّبْعُ فِي بَيْتِ ابْنِي تَمَامُ يَقْتَاتِ اللَّوْعَةُ وَيَمْضِغُ الْأَحْزَانَ ، وَسَاحَتُهُ خَلُو
أَلَا مِنْ ذَلِكَ ، فَهُوَ لَا يَقْرَى ضَيْفُهُ إِلَّا مِنْ هَذِهِ الْمَائِدَةِ . . . الْأَطْلَالُ لَيْسَتْ
آثَارُ دِيَارٍ وَأَنْمَا هِيَ أَطْلَالُ أَيَّامٍ ، وَحُبٌ ، وَصَبَا . . . أَطْلَالُ تَتَوَدَّى فِيهَا أَجْمَلُ
الْأَطْيَافِ ، وَأَعْلَى الذِّكْرِيَّاتِ ، وَأَعْلَقَهَا بِالْقُلُوبِ وَالضَّمَائِرِ . . . لَا جَرَمَ تَرَى
الشَّاعِرَ يَحْتَضِنُ الثَّمَامَ ، وَمَوْقِدَ النَّارِ ، وَيَطُوفُ حَوْلَ النَّوَى يَفْرُغُ عَلَى هَذَا
كُلَّهُ فَيُضَا مِنْ الْحَيَاةِ وَالْحُبِّ وَالْحَنِينِ وَالذِّكْرَى . . . حَيَاةُ الْأَطْلَالِ أَذْنُ ضَرُورَةٍ
نَفْسِيَّةٍ فِي هَذَا الْمَوْقِفِ . . . وَلَيْسَ فِي الشَّعْرِ أَحْلَى وَلَا أَعْذَبُ مِنْ هَذِهِ الْمَوَاقِفِ
الَّتِي تَتَحَوَّلُ فِيهَا الْأَشْيَاءُ عَنْ طِبَائِعِهَا وَأَوْصَافِهَا الْمَأْلُوفَةِ لِتَصِيرَ أَشْيَاءَ جَدِيدَةً
بَعْدَمَا نَفَثَتْ فِيهَا رُوحَ الشَّعْرِ مِنْ فَيْضِ حَيَاتِهَا ، وَأَنْمَا يَكُونُ ذَلِكَ حِينَ يَهْتَزُّ
الشَّاعِرُ بِالشَّعُورِ الْقَوِي ، وَالْإِنْفَعَالِ الصَّادِقِ ، أَوْ قَلَّ حِينَ تَدُورُ حَمِيَا الشَّعْرِ
بِرَأْسِهِ فَتَتَحَرَّكُ الْحَيَاةُ مِنْ حَوْلِهِ حَرَكَةً ثَانِيَةً .

وَقَدْ غَفَلَ بَعْضُ الدَّارِسِينَ عَنْ إِدْرَاكِ طَبِيعَةِ الْمَوْقِفِ النَّفْسِيِّ فِي مَسْأَلَةِ
الْأَطْلَالِ ، وَعَنْ طَبِيعَةِ الْمَجَازِ وَالْخِيَالِ الَّتِي تَصَاغُ فِيهِ صُورُهُ ، فَعَابَوْا الشَّعْرَ
بِمَا يَقْدَمُ بِهِ . قَالَ أَبُو حَلَالٍ فِي تَعْلِيْقِهِ عَلَى بَيْتِ أَمْرِئِ الْقَيْسِ :

أَلَمْ تَسْأَلِ الرَّبْعَ الْقَوَاءَ بَعْسَعَسَا كَأَنِّي أُنَادِي إِذَا أَكَلْتُ أَخْرَسَا

« هَذَا التَّشْبِيهُ فَاسِدٌ لِأَجْلِ أَنَّهُ لَا يُقَالُ كَلِمَتُ حَجْرًا فَلَمْ يَجِبْ فَكَائِنُهُ
كَانَ حَجْرًا . . . وَالْجَيِّدُ مِنْ ذَلِكَ قَوْلُ كَثِيرٍ :

فَقُلْتُ لَهَا يَا عَزَّ كُلِّ مَصِيْبَةٍ إِذَا وَطَنْتَ يَوْمًا لَهَا النَّفْسَ ذَلَّتْ
كَأَنِّي أُنَادِي صَخْرَةً حِينَ أُعْرِضْتُ مِنَ الصَّمِّ لَوْ تَمْشِي بِنَا الْعَصَمَ زَلَّتْ

نقشه المرأة عند السكوت بالصخرة ، (١) .

وهذا كما قلنا اغفال لهذه الحقيقة النفسية في موقف الشاعر .
فالأطلال والدمن ليست في وجدانه ميتة راکدة ، وإنما هي شواخص
أحياء ، لأن الشاعر حين يقبل عليها بحنينه وجياشانه يذهل عن حقيقتها ،
ويراها بعينه المتاعة تروى أخبار صاحبة ، أو توسوس بها ، فلما سألها
وسكتت ، كان هذا السكوت أمرا غير متوقع ، وكأنها صارت خرساء تجيش
ولا تنطق ، وقد أنصح الشعر عن هذه الحقيقة فيما لا يحصى ، خذ قول
النايعة :

فاستعجمت دار نعم ما تكلمنا والدار لو كلمتنا ذات أخبار

وقول البحتری :

ماذا عليك من انتظار متيم بل ما يضرك وقفة في منزل

ان سيل عى عن الجواب فلم يطلق رجعا فكيف يكون ان لم يسأل

وقول بشار :

أبى طلل بالجزع أن يتكلما وماذا عليه لو أجاب متيما

والجزع بفتح فسكون منعطف الوادى .

وبيت امرئ القيس يخرج عندنا مخرج قول ليلى بنت طريف الشيباني
في رثاء أخيها ، وهو عند أهل الصناعة من الملتئم الحسن :

أيا شجر الخابور مالك مورقا كأنك لم تجزع على ابن طريف
فتى لا يحب الزاد الا من التقى ولا المال الا من قنا وسيوف

فانه انما يصح لوم شجر الخابور وتعنيفه بعد توهم أنه ممن يشعر
بالحزن والجزع ، وكأن الحزن الشاحب قد فاض من نفس ليلى على الوجود

(١) الصناعتين ص ٧١ .

كله فافترغ الذبول والجفاف على كل ما في الكون فكيف يفلت منه شجر
الخابور ؟ (١) •

وكان البديعيون أدق حسا بهذه الحالة النفسية حين سموا هذا الضرب
تجاهل العارف ، وهى تسمية شعرية دقيقة •

ولم تكن مخاطبة الأطلال وكل ما لا يجرى عليه الخطاب عند ابن الأثير
بأحسن حالا مما كانت عند أبى هلال ، فلم يقف عند مجازها ، ولم يحاول أن
يستخرج شيئا منه ، وهو مجاز ملئ كما يحس ذلك كل من له طبع فى فهم
الشعر ... ابن الأثير أدخل كل صور الاستعارة بالكناية فى باب التوسع ،
ولم ير فيها مجازا ، وباب التوسع هذا طريقة ميسورة ، لأنه لا يكلف الباحث
شيئا أكثر من أن يقول ان هذا الأسلوب أو هذا التركيب جاء على التوسع ،
أو من باب التوسع ، وبهذا تموت الصور لأننا لا نبحث طرائقها وأسرارها •

قلت ان كثيرا من صور التشبيه فى هذه الاستعارة أساسها التخيل
والادعاء على طريقتهم فى اصفاء الصفات الانسانية على الأشياء ، وأرخينا
الحديث فى هذا ، وهذه الخصوصية أعنى اصفاء الصفات الانسانية على الأشياء
من خصائص النفس الانسانية ، التى تنزع فى كثير من الحالات الى أن يصير
ما حولها داخلا فى جنسها ، وكأنها جادة فى أن تحول الأشياء كلها الى أناس
لتعيش معها فى وئام ، ولتبثها سرائرها ، أو لتبوح لها الأشياء بدواخلها •
هى تنزع الى اخراج الأشياء من حالة الصمت الذى ينطوى على رهبة وغموض
الى حالة النطق المبين •

ولما كانت هذه النزعة فى طبع النفس رأينا هذه الصور فى كل شعر ،
وفى كل لسان ، وفى كل جيل ، رأيناها حيث نرى الانسان يعنى ويبوح بما فى
دواخله التى كأن الله صاغها من الشعر والأنغام ... تراها فى مزامير داوود ،

(١) ذكر المرزوقى أن قول الشماخ فى رثاء سيدنا عمر :

بعد قتيل بالمدينة أظلمت له الأرض تهتز العضاء بأسوق
أبلغ من قول ليلى ولعل هذا لأنه أنكر عليها أن تهتز بسيقانها فضلا
عن أن تورق •

وأناشيد سليمان ، وأقاصيص الرعاة من العبرانيين واليونان ، كما تراها فيما بين يديك من الشعر .

ومن هنا التفت إليها البلاغيون في كل أدب ، أشار إليها أرسطو في شعر هوميروس الذي كان يجري كثيرا من مجازاته على طريقتها ، فالرمح مجنون ، والحجر قاس ، وأمواج البحر حدياء ذات ذوائب بيض ، كما أشار إليها دارسو الآداب العبرانية القديمة والآداب السامية بوجه عام (١) .

وقد حاول الدارسون تفسير هذه النزعة الاحيائية فرجعوا بها الى عهود الوثنية في تاريخ النفس حين كانت تعتقد أن الروح تتوى وراء كل شيء . . . وحين كان العقل الانساني يحتضن الخرافات ويقتات الأساطير .

يقول الأستاذ المازني رحمه الله : « وانما نشأ هذا الضرب من المجاز لأن آباءنا الأولين كانوا يقيسون حياة الطبيعة على حياتهم ، ويتصورونها قائمة على ما تقوم عليه حياتهم من التناسل وغيره . ومن هنا أنشأوا الشمس في لفتنا ، وانريخ وذكروا القمر والنجم ، ولنا أن نسأل أتري كانوا يؤمنون بذلك ؟ ويعتقدون أن المسألة كما عبروا عنها ؟ هل الشمس كانت في نظرهم أنثى والقمر ذكرا ؟ وعلى العكس كما في بعض اللغات الأخرى ؟ وهل جاءت الشمس والقمر بالنجوم والأنواء كما يتناسل الناس وغيرهم من الحيوان ؟ هذا السؤال يستدعي أن نخوض عباب الأساطير التي نشأت في اللغات » (٢) .

ويشرح أبو القاسم الشاذلي هذه الفكرة في أسلوبه الدافئ المتدفق فيقول « ان الانسان الأول حين كان يستعمل الخيال في جملة وتراكيبه لم يكن يفهم منه هاتاه المعاني الثانوية التي نفهمها منه نحن ونسميها المجاز ، ولكنه كان يستعمله وهو على ثقة تامة لا يخالجها الزيب في أنه قد كان كلاما حقيقيا لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه ، فهو حينما

(١) ينظر « الأمثال في النثر العربي القديم مع مقارنتها بنظائرها في الآداب السامية » دكتور عبد المجيد عابدين .

(٢) « حصاد الهشيم » بحث المجاز ص ٢٦٧ .

يقول مثلا ماتت الريح ، أو أقبل الليل ، لم يكن يعنى منه معنى مجازيا ، وإنما كان يعتقد أن الريح قد ماتت حقا ، وأن الليل ، قد أقبل حقا بألف قدم وبألف جناح ، يدل لذلك ما في الأساطير من أنهم كانوا يؤمنون بأن الريح والليل الهان من الآلهة الأقوياء ، وتلك هي سنة الأقدمين فيما حولهم من مظاهر الطبيعة ومشاهد الوجود ، ينفخون فيها من روح الحياة على ما يوافق مشارب الانسان ، وطبيعة تلك المظاهر ، حتى اذا استنفدت « أنس الحياة » وأصبحت تشاركهم في بأساء الدهور ونعمائها ، وتساهمهم أفراح الوجود وأتراحه - على ما يخالون - ذهبوا يقيمون لها طقوس العبادة . وفرائض الاجلال ، فاذا بها آلهة خالدة بين آلهتهم الخالدة ، وما أكثر آلهة الانسان عند الانسان (١) .

وقد ذكر المرحوم الدكتور حامد عبد القادر مثل هذا في كتابه « علم النفس الأدبي » ، وقبلهم ما ذكره العلامة جان ماري جيرو الذي عاش ومات في القرن التاسع عشر . من ذلك قوله « ان قوام الخرافة أن نضع في الأشياء أو وراء الأشياء ارادات شبيهة بارادتنا » .

وقوله : « فقد أراد الانسان أن يعلل الأشياء التي يلاحظها فتصورها على مثله أو ألقى عليها نفسه » (٢) .

وفي الدراسات التي تناولت الآداب والاديان القديمة أو الحياة الانسانية في أحقابها الأولى وتحليل الوجدان والعقل الانساني كثير من التحليلات والتفسيرات لهذه المسألة .

ويذكر المشتغلون بالعلوم النفسية ان هذا الضرب من الأسلوب يكثر عند نمط من ذوى الطبائع المعينة ، وأنه يسمى التشخيص ، وقد شاعت هذه التسمية في الدراسات الحديثة ، وهي منتزعة من الشخصية أو الشخص لأنه يعنى نسبة أو اضافة ضروب من الشخصية للأشياء ، والفريق الذى يكثر

(١) الخيال الشعري عند العرب ص ١٩ ، ٢٠ .

(٢) مسائل في فلسفة الفن المعاصر ص ١٢٩ .

في أسلوبه هذا الضرب من التصور يسميه النفسيون النوع التشخيصي (١) .
« فشجرة الصنصناف عند أمثال هذه الطبائع ليست صنفافاً ، ولكنها عروس
غابة باكية ، والجدول ليس جدولاً ولكنه عروس ماء ، ولقد يقولون ان البحر
ليبدو غضبان ، وان المنظر لييتسم (٢) » .

وسواء أكانت هذه الصور سلبية عضور الخرافة والأساطير ، أو كانت
وليدة الرغبة الانسانية في تأنييس الوجود ، أو كانت افراز نمط من أنماط
الطبائع النفسية فان لها من الخلابة والسلطان على النفس مالمها ، وهذا هو
المهم عندنا لأنه هو ميدان دراستنا ، ولا يزال المدارسون يرون الجمال
الشعري فيما تثوى وراءه هذه الروح « فتصور ارادات شبيهة بارادتنا وراء
الأشياء أدنى الى الجمال الشعري » ، « انه ليحلو لنا أن نرى في الأشياء
صورة عقلنا وأن نلمح فيها آثار هذا الفكر الذي هو أسمى ما فينا » ، « اننا
حين نرى الطبيعة جميلة فانما نتصورها حيه ونتخيلها في صورة انسانية » (٣)

وارجع الى الصور التي ذكرناها تجد الشعراء قد أبدعوا فيها تماثيل
لا تشبع العين من النظر اليها ، وأظنك ترى في بيت تأبط شرا صورة منحوتة
من الكلمات للموت وهو واقف خزيان .. واذا حاولت أن تتبين ملامح هذا

(١) يقول سرل برت في تعليقه على بعض البحوث والتجارب التي أجريت
على التذوق الفني ، والتي قسمت الأشخاص من حيث موقفهم تجاه
النشء الذي تعتبره جميلاً الى أنماط أربعة « هذه اذن الأنواع الأربعة التي
انجذبت عنها التجارب الأولى في هذه الناحية ونستطيع أن نلخص كل
نوع كما يلي : ان ملاحظات الأشخاص قد تدل على عنايتهم الرئيسية
١ - النشء الذي يعرض عليهم فعلاً وهؤلاء هم الفريق الموضوعي ٢ - أو
ليست في النشء الموضوع ولكن في آثاره على أنفسهم وهؤلاء هم الفريق
الذاتي ٣ - أو ليست في النشء المعروض ولكن في الأشياء التي يثيرها
ويعيدوها الى العقل وهؤلاء هم الفريق الربطي ٤ - أو في النشء لا مجرد
شيء ولكن باعتباره شخصية حية وهؤلاء هم الفريق التشخيصي
« كيف يعمل العقل » ترجمة محمد خلف الله ص ٢٣١ .

(٢) « كيف يعمل العقل » سرل برت ترجمة محمد خلف الله ص ٢٢٨ .

(٣) مسائل في فلسفة الفن ص ١٢٩ .

الشخص الذى هو مثال الموت فلست أدري كيف يحدده لك خيالك ومثل
هذا فى صورة الأمس المتلفت المشتاق ، وغير ذلك مما مر .

وهناك صور من هذه الاستعارة بنيت على هذا التشبيه الادعائى وليس
الأصل فيه اضعاء الصفات الانسانية كالتى ذكرناها ، وانما هو تصرف من
الخيال يشكل الشيء فى صورة من الصور ليفرغ عليه حسا معينا ، كالذى
يرى الدهر بعيرا أجب ليس له سنام فليس ثمة شبه ظاهر بين الدهر
والبعير ، وانما صير خيال الشاعر الدهر فى صورة البعير ليصفه بالهزال
والشحوب . وكذلك يجعلون الدهر شأبا يقصدون الى انضارة والوفرة ،
ويجعلونه شيئا عجوزا يقصدون الى معنى اليبس والجفاف .

أتى الزمان بنوه فى شببيته
فسرهم وأتيناها على الهرم
وشاتم الدهر العبقى يقول :

ولما رأيت الدهر وعرا سبيله
وأبدى لنا ظهرا أجب مسما
وجبة قرد كالشراك ضئيلة
وصعر خديه وأنفا مجدعا

وامرؤ القيس يرى الليل ذا صلب يتمطى وأعجازا تترادف :
فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكاكل

والبحترى يجعل للكواكب ظهرا يركبه القوم :
ولو أنهم ركبوا الكواكب لم يكن ينجيهم من خوف بأسك مهرب

والمتنبى يجعل البحيرة ناعمة ذات بنات :
ناعمة الجسم لا عظام لها لها بنات وما لها رحم

ويجعلون للشعر أجنحة يحلق بها ، كما يجعلون له طائرا ، فيقولون
طائر الشعر ، وطار ذكرهم على أجنحة القوافى . . كما يجعلون للكلام ينابيع
تتفجر فى دواخل القلوب .

كما يقول ابن ميادة يفاخر بالقيسية ويعرض باليمانية :

فأصبح فيه ذو الرواية يسبح
ونجونا ينابيع الكلام وبحره
وما الشعر الا شعر قيس وخندف
وتقول سواهم كلفة وتملح

•• ويصيرون الحياء جسما ناعما رقيقا تخذشه هفوة اللسان فيقولون
تلك كلمة تخذش الحياء ••• إلى آخر هذه الصور التي تدبجها أخيلة الأدباء
والشعراء في مسيرتهم الممتعة ، وهذا الضرب يكثر جدا على ألسنة المحدثين ،
تسمع مثل هذه الصور ••• يحسو حسوة من الحنان ••• يعقد الجناح
صرّة من الأسمى ••• سعادة مشنوقة بحبال الوهم ••• يحفر في ضباب
اليأس باحثا عن الأمل ••• المجهول ينشق عن المجهول ••• والريح تزرع
الهموم ••• والبرق مثل أدمع تفر من محاجر النجوم ••• كما تجد مخاطبة
الأبد وليل العدم ••• والهوة السحيقة التي تغيب في جوفها الأيام •••
وياليلاي قد أطعمت روح الليل أحزاني وأورادي وألحاني •• إلى آخر ما هو
من هذا الباب •

وهذه الصور وإن تأثر بعضها بطريقة الاحساس والتصور في الآداب
الأخرى إلا أنها موصولة إلى حد كبير بهذا الأصل الذي نتكلم فيه من حيث
أنها بنيت على جعل الشيء للشيء وليس له ، والتشبيه فيها عملية خلق
خيالي وأحياء وتشخيص ، كما رأيت في مثل الفكرة مخ العمل ، ومقود الشعر
الغناء به ، والحلال يجدر أنف الغيرة ••• وحصة القلب تنصدع إلى آخر
ما ذكرنا من مظاهر نشاط الخيال في تحويل المدركات ، والابانة عنها ،
وما تنطوي عليه عملية الإدراك الحسى من تشخيص الأشياء وما أشرنا
إليه من رغبة الشاعر في أحياء الأشياء وتحويل المعانى الذهنية والتقليبية
إلى صور حسية تجول وتتحرك •

وواضح أن هذه الصور التي أبدعها الشعر بقيت وستبقى تفيض
بأنحواط التي خطرت في قلب الشاعر حين أبدعها •• لقد سجّات هذه الصور
تلك اللحظات المشرقة في حياة مبدعيها تسجيلا لا ينمحى ، وستبقى تهدر بهذه
الخواطر أو تسكبها خمرا حلالا في الأمتدة التي تعرف كيف تستمتع ببدايع
القلوب والأرواح •

هناك صور تلتبس فيها هذه الاستعارة بالتشبيه الذى يضاف فيه
المشبه به إلى المشبه ، كما أن هناك صوراً تلتبس بالاستعارة التصريحية •

فقول ابن نباته :

حتى اذا بهر الأباطح والربا نظرت اليك بأعين النوار

يلتبس قوله « أعين النوار » بهذه الاستعارة ، فيظن أنه كيد الشمال ، أي أنه جعل للنوار عيوناً ، وعلى ذلك مضى ابن سنان الخفاجي قال « فنظر أعين النوار من أشبه الاستعارات ، وأليقها ، لأن النوار يشبه العيون ، وإذا كان مقابلاً لمن يجتاز فيه ويمر به كان كأنه ناظر إليه ، وهذه الاستعارات الصحيحة الواضحة التشبيهية » (١) .

وهذا من إضافة المشبه به إلى المشبه ، وليس فيه استعارة والأصل : نظرت اليك بنوار كالعيون ، والشبه بين النوار والعيون واضح جداً ، ومن التشبيهات المشهورة ، ومن ذلك قول ابن نباته وقد ذكره الخفاجي :

إذا نظرت أرض الخليج بأعين من النور قامت للصوارم سوق

فقوله « من النور » كقوله تعالى « حتى يتبين لكم الخط الأبيض من الخط الأسود من الفجر » (٢) أي أنه تشبيه لأن «من» البيانية هذه بينت المراد بالأعين ونصت على المشبه ، وقاعدة الاستعارة ألا ينص فيها على المشبه ، ولولا «من» البيانية وما بعدها لكانت الآية والبيت من الاستعارة التصريحية .

وابن سنان يجعل قوله بأعين النوار كقول أبي تمام « عين الدين » و« عين الشرك » في قوله وهو قبيح جداً :

تسرت بقران عين الدين وانشترت بالاشتزين عيون الشرك فاصطلماً

ويقارن بين هاتين الاستعارتين - في زعمه - ليضع الأصل الذي يقاس عليه حسن الاستعارات وقبحها ، وهو قرب التشبيه وبعده ، يقول « ومع تأمل هذين البيتين يفهم معنى الاستعارة ، لأن النوار والشرك لا عيون لهما على الحقيقة ، وقد قبحت استعارة العيون لأحدهما وحسنت للآخر ،

(٢) البقرة : ١٨٧ .

(١) سر الفصاحة ص ١٤٠ .

وبيان العلة فيه أن النوار يشبه العيون ، والدين والشرك ليس فيهما ما يشبهها ، ولا يقاربها ، وهذه طريقة متى سلكت ظهر المحمود منها في هذا الباب من المضموم ، (١) •

وكان عليه أن يتنبه إلى ما وقع فيه مما هو كالتناقض ، لأن النوار ما دام يشبه العيون ، والطرفان المذكوران ، فكيف يكون استعارة ؟ ومناطها عنده على تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل ، كما نقل عن الرماني ورضيه •

وقول السرى الموصلى :

أقول لحنان العشى المغرد يهز صفيح البارق المتوقد
تبسم عن رى البلاد حبيبه ولم يتبسم الا لانجاز موعد
ويا ديرها الشرقي لا زال رائح يحل عقود المزن فيك ويغتمدى
عليلة أنفاس الرياح كأنما يعل بماء الورد نرجسها الندى
يشق جيوب الورد فى شجراته نسيم متى ينظر إلى الماء يبرد

قال ابن سنان :

« فى هذه الأبيات استعارات عدة كل منها مختار أما حنان العشى المغرد فمعروف ، والعادة جارية باستعارة الحنين والتغريد للغيث ، لأن له صوتا على كل حال ، وكذلك صفيح البارق ، وأشبه شئ بالمبرق لمع السيوف ، والتبسم فيه أيضا ظاهر لضوء برقه فى خلاله ، وعقود المزن لاثقة لتشبيه القطرات من الماء والدمع بالعقد اذا وهى من سلكه ، وأنفاس الرياح تكاد تكون حقيقة لوضوحه واستعمال العلة فيه كناية عن الضعف والخوف وقلة الحركة على وجه التشبيه بالمرضى ، وجيوب الورد مختار لأن النسيم اذا أظهره من أكنامه ونشره عن طيبه بعد ذلك كان بمنزلة الجيوب التى تشق ، وعبارته عن سرعة برد الماء بالنسيم أنه متى نظر إلى الماء برد ومرض » (٢) •

(٢) نفس المرجع ص ١٥٧ •

(١) سر انفساحه ص ١٤١ •

وترى ابن سنان يتابع صور النص واحدة واحدة وسوف نتابع هذه المتابعة ليتضح لنا من خلاله ما نريد ببيانه .

أما استعارة الحنان للغيث فهي كما ذكر ، وهي من قبيل الاستعارة التصريحية ، وصفيح البارق أعنى سيف البرق ليس استعارة كما قال لأنه لم يجعل للبرق شيئا يهزه ، وإنما أراد أن البرق كسيف يهتز ، واستعارة التبسّم لانشقاق السحابة عن البرق استعارة صحيحة كما قال ، وعقود المزن من الاستعارة التصريحية ، لأن العقود مستعار لقطرات الماء كما يقول ، وأنفاس الرياح تشبيه وليس استعارة ، لأن المراد الرياح الناعمة الخافتة كالأنفاس ، وكذلك جيوب الورد لأن الورد حين تتفتح أكمامه يشبه الجيوب التي تشق ، فليس فيه استعارة وإنما هو مثل أعين النوار ، ولجين الماء .
وقوله « متى ينظر الى الماء يبرد » استعارة مكنية وهي حسنة جدا ترى فيه النسيم ينظر الى الماء وكأنه أمر مطاع ، يأمره بالعذوبة والبرودة والماء مأمور مطيع - متى ينظر الى الماء يبرد .

ويقول أيضا في أبيات الشريف الرضى :

رسا النسيم بواديكم ولا برحت حوامل المزن في أجداثكم تضع
ولا يزال جنين النبت ترضعه على قبورك المراضة الهمع

« انه من أحسن الاستعارات وأليقها ، لأن المزن تحمل الماء ، وإذا حملت وضعته ، فاستعارة الحمل لها والوضع المعروفين من أقرب شيء وأشبهه ، وكذلك قوله « جنين النبت » لأن الجنين المستور مأخوذ من الجنة ، وإذا كان النبت مستورا والغيث يسقيه كان ذلك بمنزلة الرضاع ، وكانت هذه الاستعارات من أقرب ما يقال وأليقه » (١) .

وهذا من التشبيه الذى يضاف فيه المشبه به الى المشبه لأن الكلام مستقيم حين تقول المزن كالحوامل ، وقوله « تضع » ترشيح للتشبيه ، وهذا

كثير في كلامهم ، وكذلك قوله « جنين النبت » أصله النبت الذى هو كالجنيين
لأنه لا يزال مضمرًا فى باطن الأرض .

ويمكن أن نضع هنا أصلا يعين على توجيه أمثال هذه الصور التى
تشتمل بين إضافة المشبه به الى المشبه والاستعارة المكنية . . هو أنك فى يد
الشمال وأظفار المنية لاتجد شبهة البتة بين الشمال واليد ، ولابين المنية
والأظفار ، فاذا أقمت هذا الأسلوب وأدرت صياغته كما تقول فى جنين النبت
أعنى اذا قلت شمال كاليد ، كما تقول نبت كالجنيين ، لاترى فى الأول شبهة
ولا مناسبة ، لأن الشمال ليس مشبهًا باليد ، وإنما مشبه بما تضاف اليه
اليد على سبيل الحقيقة أعنى الانسان ، وكذلك المنية ليست مشبهة بالأظفار
وإنما مشبهة بما تضاف اليه الأظفار ، فلا يستقيم لك التشبيه فى هذه
الصور ، بخلاف أعين النوار ، فان النوار ليس مشبهًا بشيء تضاف اليه
الأعين ، وإنما هو مشبه بالأعين نفسها ، وكذلك أنفاس الرياح ليست الرياح
مشبهة بذى أنفاس ، وإنما هى مشبهة بالأنفاس فى سلاستها وهدوئها ،
وليس هناك شيء تضاف اليه الحامل حتى يقال أن المزن مشبه به ، وإنما
المزن مشبه بها هى نفسها ، وكذلك النبت ليس مشبهًا بامرأة لها جنين وإنما
هو مشبه بالجنيين . . المضاف اليه فى الاستعارة المكنية لازم المشبه به ،
والمضاف اليه هنا هو المشبه به نفسه . . وهناك فرق فى المعنى وشكل
الصورة بين قولك أعين النوار ، وجنين النبت ، وأنفاس الرياح ، وحوامل
المزن ، وبين قولك نوار كالأعين ، والنبت كالجنيين ، والرياح كالأنفاس ،
والمزن كالحوامل ، الى آخره وهذا الفرق ليس منشؤه أنك جعلتها تشبيهها
وهى استعارة كما يرى ابن سنان ، وإنما الفرق كان من تغيير الصياغة ،
فهذا التركيب الذى يضاف فيه المشبه به الى المشبه كما فى هذا الشعر ، يخيل
بشيء آخر لاتراه فى الطريقة التى رجعنا بالتركيب اليها ، يخيل أن للرياح
أنفاسا ، وللنور عيونًا ، والنبت جنينًا ، وللمزن حوامل ، لأن الإضافة أكثر
ماتكون على معنى اللام . . اذن هذه الصور التى تلوح لك فى هذه الصياغات هى
بنيت هذه الإضافة ، وليست وليدة تشبيه أو تخيل سابق عليه ، كما فى
عين الملك ، وسيوف المنايا ، ورداء الحسن ، لأن الإضافة هنا سبقها تصور أن
هذه الأشياء أناس ، ثم أضاف هذه اللوازم ليكتمل التصوير والتشخيص ،

فالصورة هنا وليدة هذه العملية الخيالية ، والخيال في لجين الماء وليد التركيب ، لأن المشبه به مذكور بنفسه .

وواضح في دراسة أحوال التراكيب ودلالاتها أن صورة التشبيه الواحدة تختلف الى حد التباين بسبب الصياغة ، وإن كانت الخطوط الأساسية للتشبيه باقية ، وأوضح ما ترى فيه ذلك قولك زيد كالأسد وكأن زيدا الأسد . التشبيهان من ضرب واحد ، ولكن قولك كأنه الأسد فيه من قوة الشبه ما يخیل أنه لا فرق بينهما ، وأنه قد يشتبه عليك أن تميز بينه وبين الأسد ، كما قالت بلقيس لما قيل لها « أهكذا عرشك ؟ قالت كأنه هو » (١) ، أى لا فرق بينهما ، ولم يف بما تجده من قوة الشبه وعظم الالتباس أن تقول هو كعرشى .

وعبد القاهر يفرق بين صياغتين لصورة واحدة من صور التشبيه . ويرى الفرق كبيرا جدا ، فواحدة في عداد الجيد ، والثانية في عداد الغث المستكره ، والخيوط الأساسية للتشبيه واحدة ، وإنما الاختلاف في نسج هذه الخيوط وصياغة الفكرة .

يقول في قول المتنبي :

بدت قمرا ومالت خطوط بان وفاحت عنبرا ورنّت غزالا

« لو قلت انه في تقدير محذوف وإن معناه كالمعنى إذا قلت بدت مثل قمر ، ومالت مثل خطوط بان ، وفاحت مثل عنبر ، ورنّت مثل غزال ، تكون قد خرجت الى الغثاء ، وإلى شئ يعزل البلاغة عن سلطانها ، ويخفض من شأنها ، ويصد أوجها عن محاسنها ، ويسد باب المعرفة بها ويطائفها علينا » (٢) وكل هذا والصورة واحدة لأنك تقول في بدا أسدا ، وبدا مثل الأسد ، كلاهما تشبيه له بالأسد ، من غير أن تلتفت الى الفرق الذى كان بسبب الصياغة .

ومواضع التعلق ووجوه الارتباط تكمن فيها كثير من الصور والخواطر والخيالات ، وإن كانت من نوع أشف وأرهف من الصور البيانية التى هي

(١) النمل : ٤٢ . (٢) دلائل الاعجاز ص ٢٣٤ .

وليدة التشبيهات والمجازات ، خذ طريقة الالتفات وما يكمن وراءها من حركة
وفرط اهتمام ومزيد انفعال ، خذ التعريف بالإشارة أو باللام وانظر كيف
تتجسد المعانى فى قول ابن الدمينه :

تعاللت كى أشجى وما بك علة تريدن قتلى قد ظفرت بذلك

انظر الى هذه الاشارة وكيف خيلت أن قتله قد وقع ، وأنه مائل يشار
اليه ، وانظر الى اللام فى قولك هو الرجل ، وكيف تجسدت فيها معانى
الرجولة بكل أبعادها وخلائقها كشراف النفس ونبل الغايات وعزة الضمير ،
وما ألى ذلك مما يصير به الآدمى رجلا .

وهذا باب من القول يطول وانما تفتق أكمامه دراسة جادة لمسائل
علم المعانى وهو علم من أخطر علوم اللغة والأدب وأقربها الى سرائر هذا
اللسان ...

وهناك صور تلتبس بين المكنية والتصريحية كما ذكرنا فى عقود
الزمن ، وأنه مستعار لقطرات الماء ، وهذا الضرب كثير جدا ، تراهم يقولون
أنف الليل ، وأنف النهار ، وأنف الجبل ، وأنف الطريق ، وهو أنف قومه ،
كما يقولون هوادى الدجى ، يريدون بذلك كله : أول الشئ ، قال ذو الرمة :

فلما حدا الليل النهار وأسدفث هوادى الدجى ما كاد يدنو أصيلها

استعار الهادى وهو العنق لأول الظلمة ، ويقولون هوادى الفلق ،
يريدون تباشير الصبح ، وذو الرمة الذى جعل أول الدجى هاديا جعل أيضا
أول الصبح هاديا فى قوله :

حتى اذا ما جلا عن وجهه فلق هاديه فى أخريات الليل منتصب

ولما جعلت هذه الاستعارات أول الشئ أنفا وعنقا رشح هذا الخيال
على ما أضيفت اليه من الليل والنهار والطريق الى آخره فخيلت أنها من
ذوات الأنف أما قولهم « أنف الكرم » كما فى قول بشار :

ونبتت قوما بهم احنة
الا أيها السائل جاهدا
يقولون من ذا وكنت العلم
ليعرفنى أنا أنف الكرم
وانف الكبر فى قول ذى الرمة :

يعز ضعاف الناس عزة أهله
ويقطع أنف الكبرياء من الكبر
وانف الموت كما فى قول تابط شرا :

نجز رقابهم حتى صددنا
وانف الموت منخره رقيم

وانف الغيرة كما فى الحديث الشريف ، كل ذلك من هذه الاستعارة
لأنه ليس للأنف فيها شىء يمكن أن ينص عليه ، وأن يقال انه مستعار له
كما فى الأنوف السابقة .

وكذلك تقول جناح الطريق ، وجناح الوادى وجناح الانسان ، كما قال
سبحانه « واضوم يذك الى جناحك » (١) ويقولون هو جناح فلان ، كل ذلك
مستعار للجانب على طريقة الاستعارة التصريحية ، أما قولهم جناح الأمن ،
أو جناح الخوف ، كما فى قول عنى كرم الله وجهه فى وصف أحوال الدنيا وتقلبها
بالانسان . . . « ولم يمس منها فى جناح أمن الا أصبح على قوادم خوف »
فانه استعارة مما نحن فيه ، لأنه جعل للأمن جناحا فصوره فى صورة طائر
قد ألقى جناحه هادئا لا يفزعه شىء ، والطائر من أدق الحيوانات حسا
بالأمن والخوف ، فهو اذا سكن وهذا كان ذلك من فرط الأمن والندعة ، وذلك
مهم فى السياق ، ثم جعل للخوف قوادم ، فصوره فى صورة طائر مذعور قد
مد قوائمه جادا فى الهرب ، ولهذا أثر القوادم هنا على الجناح ليشعر بامتداد
الجناح وبسط القوادم ، وناهيك عن يكون على قوادم طائر مذعور . . والعرب
يقولون فى القلق غير المستقر هو على جناح طائر ، أو كأنه على جناح طائر
أو كأن قلبه جناح طائر ، قال الشماخ يصف همه عند رؤية البرق :

رأيت سنا برق فقلت لصاحبى
فبات مهما لى يذكرنى الهوى
بعيد بفلج ما رأيت سحيق
خوافى عقاب بالجناح خفوق
كأنى لبرق بالحجاز صديق
وبات فؤادى مستخفا كأنه

وانظر الى دقة على كرم الله وجهه حين خالف بين حرفي الجر فقال
في جناح أمن ، وعلى قوادم خوف ، فاستعمل حرف الظرفية والتمكن مع
الأمن ، كما استعمل حرف الاستعلاء مع الخائف ، فأفاد أن الأول مستقر
في الأمن الوادع الخفيض الجناح ، وأن الثاني قلق فوق قوادم طائر خائف
مذعور .

ومن أوقع ما جاء فيه هذا المجاز قوله تعالى : « واخفض لهما جناح
الذل من الرحمة » (١) جعل الذل طائرا وله جناح ، وذلك لأنه ذل للوالدين
وبر بهما ، فليس هو الذل المسف الدنى ، وإنما هو ذل سام نبيل . . . وهناك
كلمات تجرى في أمثال هذه التراكيب ويفرغون عليها ألوانا من الخيال والمجاز
. . . خذ كلمة الرداء تراهم يقولون رداء الحرب ، كما يقول قيس بن الخطيم
يذكر نكايته في دحي :

وقد جربت منى لدى كل مأقط دحي اذا ما الحرب ألتقت رداءها

والمأقط : المأزق والمضيّق في الحرب ، أى أنه جربته وذاقت ويته في هذا
الموقف الصعب ، والمراد بقوله « ألتقت رداءها » أى اشتدت واستعرت ، شبه
الحرب بانسان غاضب يأتى رداءه تبيّوا لمنازلة قاسية ، والقاء الرداء كالقاء
العمامة يجرى كثيرا في كلام العرب في هذا السياق ، قال الفرزدق :

اذا مالك ألقى العمامة فاحذروا بوادى كفى مالك حين يفضى

أراد كما يقول الشريف الرضى « اذا ألقى العمامة طاش حلمه ، وخيف
سطوه ، وما دام معتما فهو مأمن الهفوة ، منعمور السطوة ، على مجرى
عاداتهم ، وعرف طريقتهم » ، وذكر في هذا قول سحيم بن وثيل الثرياحي وقد
تمثل به الحجاج :

أنا ابن جلا وطلاع الثنايا متى أضح العمامة تصرفوني
فكانه توعدهم عند لقاء العمامة ببادرته « (٢) .

(١) الاسراء : ٢٤ .

(٢) المجازات النبوية ص ٢٠٠ ، ٢٠١ ، والبيت أول أصمعية سحيم .

وقول الفرزدق والحجاج من الكناية ، لأنه يمكن فيه ارادة المعنى الحقيقى ، فليست هناك قرينة مانعة ، بخلاف بيت قيس ، فان أصله الاستعارة التى نتحدث فيها ، ولو أردت التحقيق قلت ان بيت قيس كناية بنيت على مجاز ، كما يقولون فى قوله تعالى « وقالت اليهود يد الله مغلولة ، غلت أيديهم ولعنوا بما قالوا بل يداه مبسوطتان ينفق كيف يشاء » (١) .

انه مجاز بنى على كناية لأن أصله الكناية كما تقول يد زيد مبسوطه تريد وصفه بالجود . . وأخرجه منها استحالة ارادة المعنى الحقيقى ، فاننتقل الى المجاز ، وبيت قيس أصله المجاز ، لأنه جعل الحرب شخصا يلقي رداءه ثم أريد به كناية عن شدة الأمر ، . . لهذا قلت انها كناية بنيت على مجاز ، أو مجاز أريد به كناية . . وكثيرا ماترى الأسلوب قد عجن من عناصر بلاغية مختلفة ، وهذا كثير جدا فى شعر شعراء الصنعة . قلت ان كلمة الرداء من الكلمات التى أفرغوا عليها ألوانا من الخيال فذكروا للحرب رداء ، وطرفة يجعل للشمس رداء :

ووجه كأن الشمس ألقت رداءها عليه نقى اللون لم يتحدد

وكان الشمس ربة الجمال والسحر ، ولها رداء نسجته عرائس الحور ، تلقيه على وجه من تشاء ، فيكتسى بجمال سماوى فاتن .

ويجعلون لليل رداء أو شملة يلف بها الوجود ، فيصير كله مطويا تحت هذه الشملة السوداء قال ذو الرمة :

ضم الظلام على الوحشى شملته ورائح من نشاص الدلو منسكب ونشاص : مطر .

ويجعلون للفجر ملاءة أو رداء يلف به الثريا . . وهو رداء أبيض ناعم فيه اشراق وضئ يذهب بكرب النفس الذى ضمه عليها رداء الليل ، قال ذو الرمة :

(١) المائدة : ٦٤ .

أقامت به حتى ذوى العود فى الثرى ولف الثرىا فى ملاءته الفجر

قال ابن سنان « ان الفجر لما غطى الليل ببياض ، وشمل الأرض عند طلوعه ، حسنت استعارة الملاء له ، لتضمنها هذا المعنى ، وعبر بطلوع الثرىا وقت طلوع الفجر بأنه لفها فى ملاءته ، وتلك أحسن عبارة وأوضح استعارة » (١) .

وكأن فى البيت صورتين ، صورة ترى فيها الفجر ذا ملاء تلف الوجود ، وصورة ترى فيها الثرىا حسناء فائقة قد تلفعت بملاءة الفجر فتضاعف جمالها ... ويجعلون أيضا للخوف وللأمن رداء ، وللمهابة والشرف والسيادة ، كل ذلك يضيفون اليه رداء ، فيقولون رداء الأمن والسيادة الى آخره ..

ويمكنك أن تجد فى هذه الصور ما يصلح للاستعارة التصريحية كما ترى فى رداء الليل ، أو شملته ، فانه ربما قيل انه مستعار للظلمة التى تحيط بالوجود كما يحيط الرداء بلباسه ، وكذلك ملاءة الفجر ورداء الشمس يمكن أن يكون استعارة للضوء ، ولكنه لا يحسن كما يحسن أن تقول ان الشمس كأنها ذات رداء تلقينه على الوجود ، والفجر كأنه ذو ملاءة كذلك ، لأن الصورة حينئذ أملاً وأخصب ، وفيها عنصر الاحياء وصيرورة هذه الأشياء شخوصا لها أرديتها الفضاضة التى تحيط بالدنيا ، وهذا أشبه بمعانى هذه الأبيات التى تعتمد ابراز ما أضيف اليه الرداء أعنى ابراز جلال الفجر والليل ...

وتجد كلمة الماء تجرى فى مواطن كثيرة ويفرغون عليها فى كثير من تصرفاتها ضروريا من الخيال ، يقولون : ماء الوجه ، وماء الحياء ، وماء الشباب ، كما قال أبو العتاهية :

ظبى عليه من الملاحاة حلة ماء الشباب يتجول فى وجناته

(١) سر الفصاحة ص ١٣٨ .

وكما قال عمر بن أبي ربيعة :

وهي مكنونة تحير فيها . في أديم الخدين ماء الشباب

ويقولون ثوب له ماء ، وشعر له ماء ، كما قال يونس بن حبيب في
تقديمه الأخطل لأنه أكثر ماء شعر . • ويقولون في عكس هذا ، كلام لأماء فيه
ووجه ناضب . •

قال أربطة بن سهية :

نقلت لها يا أم بيضاء انني هريق شبابي واستشن أديمي

أي يبس جلدي وجف . •

وهذا كله من قبيل الاستعارة التصريحية لأن الماء هنا مستعار للحالة
الشبيهة بالماء في الشباب والشعر والوجه والثوب من حيث النضارة والطاراة . •

أما ماء الصبابة ، وماء الشجي ، وماء الشوق ، وماء الهوى ، فانه حقيقة ،
وليس من المجاز لأن المراد به الدموع . • قاله أبو بكر بن يحيى الصولي
ورضيه ابن سنان وهو عندنا مرضى لأنك ترى السياق الذي يرد فيه يؤكد
أنه حقيقة ، أي أن المراد به الدموع وهي ماء . •

من ذلك قول ذي الرمة :

أن توهمت من خرفاء منزلة ماء الصبابة من عينيك مسجوم

فقوله من « عينيك مسجوم » يؤكد أن مراده بماء الصبابة الدموع ، وهي
ماء على الحقيقة . •

وكذلك قوله :

أدارا يجزوى هجت للعين عبرة فماء الهوى يرفض أو يتفرق

ثقله « هجت للعين عبدة » يؤكد أن المراد بماء الهوى الدموع .

ويقولون بلابل الشوق ، وبلابل الازمان ، يريدون الأسباب والدواعي ،
وكان الأسباب والدواعي تتوارد على النفس وتتواشبه كما تتواشبه البلابل .
ويقولون طيور القلب ، وطيور العقل ، يريدون الخواطر ، فاذا أرادوا الثبات
ورباطة الجأش وصفوها بالسكون والجثوم ، واذا أرادوا عكس ذلك وصفوها
بالمزعج . ذكر الأمدى - وهو من شعره - :

سقطت طيور الزوع فوق رؤوسهم فتركن طير العقل في التحويم

ومن ذلك قولهم « ثارت بلابله » يقصدون حميته ، أو دوافع غضبه ،
أو شوقه ، وفي عكسه « قرت بلابله » وربما خيل هذا التعبير الأخير أنه
كالشجرة مزعت طيورها ، واختلطت ، أو قرت طيورها وسكنت .

ويقولون « بنات الليل » يريدون الهموم والطوارق وبنات الطريق
وبنياته التي تفرق وتختلف فتأخذ في كل ناحية كما يقولون بنات الشوق ،
يقصدون الدوافع والنوازع ، كما قال دريد :

ولما رأيت البشر أعرض دوننا وحالت بنات الشوق يحخن نزعنا
بكت عيني اليسرى فلما زجرتها عن الجبل بعد الحلم أسبلتا معا
ويقولون أطفال الحب ، يريدون الأسباب والخواطر .
روى المازوني وهو في اللسان منسوب الى قيس بن الملوح :

يضم الى الليل أطفال حبيها كما ضم أزرار القميص البنائيق

وهذا كله من الكنايات المفردة التي تكون عن موصوف ، وهي كثيرة في
كلامهم كما في قوله تعالى « ان هذا أخي له تسع وتسعون نعجة » (١) فقد
تعارفوا على أن النعجة من كنايات المرأة ، كذلك بنات الليل ، وبنات الشوق ،
وأطفال الحب ، وحسن هذه الكنايات أن الهموم تتوالد وتتكاثر في الليل ،

فكانها بناته ، وكذلك خواطر الحب ونوازع الصبوة ، فيها من الوضاعة والظراوة - كما تتصورها النفس - ما يجعلها أقرب الى البنات والأطفال .. والمزوم العرفى من مسوغات هذه الكناية . كما يقولون المضياف ويجعلونه كناية عن زيد .

ثم ان هذه الكنايات فيها ضرب من التجسيم معجب لأنك ترى الهموم شواخص في بنات ، وكذلك ترى خواطر الشوق ونوازع النفس ماثلة في بنات « يحزن نزعاً » أو أطفال تتواثب حول غراشة في صور ملائكية ، وهذا قريب مما تجده في قصيدة ابن الرومى في عتاب صاحبه حيث أقامها على حوار بين النوازع والخواطر وهى أشبه من أن نثبت هنا شيئاً منها . ومثل هذا قول الشاعر القروى المعاصر رشيد سليم الخورى يصف الحزن الذى يرنق على قلبه دائماً وهو يعشقه ويعشق طائرته :

يا حزن لا بنت عن قلبى فما سكنت عرائس الشعر فى قلب بلا حزن
المراد بعرائس الشعر نوازعه ومثيراته وحى انما تسكن القلب اذا غشيت
صبابة من الحزن النبيل .

ويشبهه فى طريقته قول حافظ :

سلام على الدنيا سلام مودع رأى فى ظلام القبر أنسا ومغنما
أضرت به الأولى فيام بأختها وان ساءت الأخرى فويلاه منهما
فهبى رياح الموت نكباء وأطفئى سراج حياتى قبل أن يتحطما

فقوله رياح الموت المراد به أسبابه كما يقولون طيور الموت ، وقوله « وأطفئى » مستعار للاهلاك وهم يقولون انطفأ فلان اذا همد وسكن وانطفأت أيامه اذا مات ، وسراج حياتى أى حياتى التى كالسراج .. لما استعار الاطفاء الموت حسن تشبيهه الحياة بالسراج .

يقول أبو تمام :

والحرب تركب رأسها فى مشهد عد السفية به بألف حليم
فى ساعة لو أن لقمانا بهما وهو الحكيم لكان غير حكيم
جثمت طيور الموت فى أوكارها فتركن طير العقل فى التحويم

قوله « والحرب تركب رأسها » كقولهم ألقت الحرب رداءها . . . وهو
وصف جيد لتمردھا وشذوتھا وشموسھا ، وقوله « عدل السفیه به بألف
حليم » ، تأكيد لهذا المعنى في صورة حسنة أيضا ، الحرب ركبت رأسھا
والفرسان سفهاء يتواثبون من سرعة الطعن وشدة الحمى . . . الساحة
ساحة مجنونة حتى لو أن لقمانا وهو أبو الحكماء فيها لنزع رداء الحلم
والحكمة .

الصورة في هذين البيتين صورة صاغية ، لا تكدير ولا شوب فيها ،
وقوله في البيت الثالث « جثمت طيور الموت في أوكارها » استعار الطيور
لأسباب الموت ودواعيه ، لأنها تتواثب وتملأ الأفق ، كما يكون من الظير
ومثلها « رياح الموت » كما قلنا ولكنه لما وصف هذه الطيور بالجثوم في
الأوكار أحسنا أن الصورة هنا تصطدم بالسياق وتشذ عنه شذوذا بينا
لأن الموتف موقف فزع والحرب ثائرة ولأن توصف طيور الموت في هذه الحال
بالتخطف والحركة الطائشة أولى من أن توصف بالجثوم في أوكارها ، وإنما
يكون ذلك في حال الدعة والسلم ، قال الآمدي : « وقوله جثمت طيور الموت
في أوكارها » بيت ردى القسمة ، ردى المعنى ، لأنه جعل طير الموت في أوكارها
جاثمة أى ساكنة لا ينفرها شيء ، وطيير العقل غير جثوم يعنى أننا نفرت
نطارت ، يريد طيران عقولهم من شدة الروح وما كان ينبغي أن يجعل طير
الموت جثوما في أوكارها ، وإنما كان الوجه أن يجعلها جاثمة على رؤوسهم
ووفقا عليهم « (١) » .

وهكذا يهديك التأمل في الصور والتعرف على معانيها الى الوجه الذى
تستقيم عليه من ضروب البيان ، فقد رأينا في التراكيب التى جاءت على طريق
الإضافة ما هو من قبيل التشبيه وما هو من قبيل الاستعارة المكنية وما هو
من قبيل الاستعارة التصريحية ، وما هو من قبيل الحقيقة . . . والمهم أن
هذه الصور يفسدها التكلف والتعمق لأنها بنات القلب والروح ، فلا ينبغي
أن تؤخذ إلا من الوجه الميسور . وكان عبد القاهر وهو باحث بعيد الغور
يدرك هذا ويوصى الدارسين به ، وإن كانوا أهملوا هذه الوصية تراهم
يقولون في بيت زهير :

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله وعرى أفراس الصبا ورواحله
وأقصرت عما تعلمين وسددت على سوى قصد السبيل معادله

يقولون انه من باب الاستعارة المكنية ، أى انه جعل للصبا أفراسا ،
كما يكون للغزو والجهاد والتجارة ، فهم يقولون خيل الغزو ، وخيل الجهاد ،
وما شابه ذلك ، فكأنه جعل الصبا جهة من هذه الجهات التى تنزع اليها
النفوس ، وتتهيأ بالرواحل والأفراس ، ثم قالوا ويجوز أن يكون من باب
الاستعارة التصريحية ، والأفراس مستعار لدواعى النفوس وشهواتها .
وظاهر أن الوجه الأول أيسر وأبين وأليق من الوجه الثانى ، ولكنهم ذكروا
الوجهين ، وعبد القاهر ذكر الوجه الأول ، ثم قال « وقد يجىء وان كان
كالتكلف أن تقول ان الأفراس عبارة عن دواعى النفوس وشهواتها وقواها فى
لذاتها » . وقال قبل ذلك « لا تستطيع أن تثبت ذواتا أو شبه الذوات تتناول
الأفراس والرواحل فى البيت على حد تناول الأسد الرجل الموصوف بالشجاعة
... وليس الا أنك أردت أن الصبا قد ترك ، وأهمل ، وفقد نزاع النفس
اليه ، وبطل ، فصار كالأمر ينصرف عنه فتعطل آلاته » .

وهذا أسلوب حاسم فى أنه لا يجوز تفسير البيت الا على وجه الاستعارة
التي هى جعل الشيء للشيء ليس له ، ولكنه مع هذا رجع فأبان وجهها
تحتمله الصورة ، وذكر أنه كالتكلف ، لأنه يستقصى ما يمكن أن يقال
فى الصورة ليتبين من خلال ذلك أيسر الوجه وأبعدها عن التكلف وأقربها
الى روح الشعر وطبعه ، وهو لا يسلك هذا السبيل الا فى الصور التى تحتمل
أكثر من وجه ثم يقول « وليس من حقه أن تتكلف هذا فى كل موضع فانه
ربما خرج بك الى ما يضر المعنى وينبذ عنه طبع الشعر ، وقد يتعاطاه من
يخالطه شيء من طباع التعمق فتجد ما يفسد أكثر مما يصلح » (١) .

(١) أسرار البلاغة ص ٣٣ ، ٣٤ .

وهذا من عبد القاهر شبيهه بكلام على بن عبد العزيز الذى اجتهد فى
البحث عن وجه تحمل عليه بعض استعارات المتنبي وغيره من المحدثين
من مثل قوله :

مسرة فى قلوب الطيب مفرقها وحسرة فى قلوب البيض واليلب
وقوله « ملئ فؤاد الزمان احداها » .

وهذا كلام مهم جدا ، ولا تجدنا احرص على شئ كحرصنا على هذه
الوصايا التي توصي بأن يؤتى الشعر من بابه ، وأن يؤخذ بمنهج أندى
لا ينبو عنه طبعه ...

وقد رأيت أننا ذهبنا في توجيه قولهم بنات الشوق والليل وأطفال
الحب وعرائس الشعر الى القول بأنها كنايةات عن موصوفات والعلاقة فيها
التلازم العرفي ، كما في المضياف ، وذلك بعد ما أدرفناه على الوجوه الأخرى ،
فلم نجدما تستقيم الا بضرب من التكلف الذي نكرهه في هذا العلم ، لأن
اللغة وخيالاتها أداة تيسير ، وايضاح ، وليست الباسا وتعقيدا ، وقد أشرقا
الى أن هناك بابا واسعا جدا يسميه العلماء باب التوسع ويدخلون فيه كل
ما لا يجدون له وجها من وجوه التخريج على الأصول المقررة ، وإن كان
بعضهم قد أفرط في ادخال صور كثيرة يمكن أن تجرى على قوانين المجازات
والكنايةات ، كما فعل ابن الأثير الذي طرح فيه صور مخاطبة الأطلال ، وهي
قطع من نفوس تنتفض ، أو غلذات حارة من أكباد والمهة ، ولكن ابن الأثير
أماها وأظفا وهجها كما قلنا ، وباب التوسع هذا يجب أن يغلق ، ولكن يبقى
فيه المفتاح ، لنديره عندما نضطر الى أن نلج هذا الباب ، وسوف نقصد
اليه الآن في صحبة العلامة الآمدى ، وهو عالم ثبت نثق به وخاصة أنه من
أشد الناس التزاما بطرائق المجاز التي مهد العرب سبيلها حتى انه يبالغ
في ذلك فيجعل مجازات اللغة سماعية ، فلا يجوز لنا أن نبثدع مجازات
جديدة ، وكأنه يواجه اغراب أبى تمام وخروجه عن المألوف في المجازات ،
وهذه النزعة تعنى العناية الشديدة بالمناسبات الواضحة عند استعمال
الكلمات في غير مواضعها ، وهذا هو عمود المجاز ، لأن كل ما تظهر فيه
المناسبة يكون مجازا ، ولا نقول بالتوسع الا اذا لم نجد وجها من وجوه
المناسبة . الآمدى هذا يجد صورا في كلام العرب لا وجه لها الا التوسع ، مثل

= قال بعد هذا وكأنه يوحى بعدم رضاه عن هذا التبرير « وهذه أمور
متى حملت على التحقيق ، وطلب فيها محض التقويم ، أخرجت عن
طريقة الشعر ، ومتى اتبع فيها الرخص ، وأجريت المسامحة ، أدت
الى فساد اللغة واختلاط الكلام ، وانما القصد فيها التوسط والاجتزاء
بما قرب ، والامتناع على ما ظهر ووضح » الوساطة ص ٤٣٣ .

قولهم في القسم ، وأبى الأيام ، وأبى المنازل ، وأم الأرض ، فانهم لما كانوا
يقسمون بالأب والأم ويقولون وأبيه ، وأمه ، ولعمره ، جرى لسانهم بهذا
مع من لا أم له ، ولا أب ، قال الآمدي في قول أبي تمام :

وأبى المنازل انها لشجون وعلى العجومة انها لتبين
« هذا قسم شائع على السمن العرب أن يقولوا لمن يعقل وأبيك لقد
أحسن ، وأبيك لقد أجملت ، وكثرت على الألسن ، حتى تعدوا بها إلى ما
لا يعقل قسما وغير قسم ، وكذلك قالوا لأمك الهبل ، ولأبيك الويل ، ثم
قالوا مثل ذلك لمن لا أم له ، وقال محرز بن المعبر الضبي يرثي بسطام
ابن قيس :

لأم الأرض ويل ، وما أجنت بحيث أضر بالحسن السبيل
فجعل للأرض أما وقد قال البحتري :

لعمري أبى الأيام ما جار حكمها على ولا أعطيتها ثنى مقودى
فجعل للأيام أبا ، (١) .

هكذا ترى الآمدي يسلك في تحليل هذه الصور ذلك المسلك الذى لا يشير
فيه إلى علاقة ولا مناسبة ، وإنما هو توسع ، وكأنه غير طريق المجاز
المحدد بالعلاقات والمناسبات ، والذى ترى فيه للخيال طريقا بينا ، يتخذ
من هذه العلاقات والمناسبات سلما تتتابع درجاته تتابعا يأمن به الوثبة
البعيدة التى يخالف فيها مألوف الاستعمال .

قلت إن باب التوسع لا يلتفت إلى ضرورة المناسبات التى تجيز استعمال
الكلمة مكان الكلمة ، والتركيب مكان التركيب ، وهذه المناسبات ضرورة ،
والا انفرط الأمر ، ودخلنا بابا واسعا من الفوضى فى الدلالة تخرج به اللغة
والمجازات عن طبائعها وأهدافها فى التعبير عن ما يجده الإنسان الذى يحدد
المنطق والتفكير والوجدان له مسارا حقيقيا ومنضبطا .

وإذا درست هذه المجازات والكنايات من هذه الزاوية التى تحاول

التعرف على تلك السلسلة الرائعة من التداعي الروحي في بناء المجازات ، وما فيها من وثبات نفسية ، وعمليات خيالية ، وكيف نضع العلامة على طريق المعنى ، ونسكت من غير أن نصيب الكلمات قلب المداول ، تقول فلان أبقى رداءه ، ونسكت ، وتكون بهذا قد فتحت السامع طريقا يصل هو منه الى مرادك ، أنت تضع السامع على الطريق فقط ، من غير أن تأخذ بيده الى هناك ، وعليه هو أن يجتهد ويسلك للسبيل وحده ، معتمدا في ذلك على العلاقات والمناسبات والأحوال والعادات ، فهي شموه التي اذا افتقدتها ضل قدمه وتفرقت به السبل .

قلت اذا درست المجازات والكتابات من هذه الزاوية انكشفت لنا مجالات من البحث والمعرفة تأنس بها النفوس ، كما تكشف آفاقا جديدة في التعرف على عقاية الأمة وخصائصها وأحوالها .

بقيت مسألة الالتباس الذي يكون بين المكنية والتبعية ، فالاستعارة في الفعل ترشح دائما على الفاعل أو تثقي عليه ظلا يصير به كأن فيه استعارة . فقول النبي الكريم : « خير الناس رجل ممسك بعنان فرسه كلما سمع هيعة طار اليها » . . يقول فيه البلاغيون ان الطيران مستعار للسرعة فهي استعارة في الفعل . . ولكنك تراها ألقت ظلا على الفاعل فصار كأنه مشبه بطائر ، حتى انه ليصح أن نتوهم أن هذا الفاعل هو موضع الاستعارة . وأنها من باب المكنية ، ويقال فيها انه شبه الفارس بطائر ثم رمز لهذا التشبيه بشيء من لوازمه وهو طار ، أو أنه جعل الطيران للفارس وليس له ، على ما تختار من المذاهب في تصور هذه الاستعارة ، وهكذا كل صور التبعية يمكن أن يتوهم فيها صحة جريان الاستعارة في قرينتها ، سواء أكانت في الفاعل ، كما مر في الخبر الشريف أو كانت في المفعول كما في قوله عليه السلام لسيدنا معاذ بن جبل « أمت أمر الجاهلية الا ما حسن » أراد القضاء على خلائق الجاهلية واستئصالها من حياة الجماعة ، الا ما حسن . وأقره الدين ، كالكرم ، والشجاعة ، والصدق والنجدة وما الى ذلك من خلائقهم المرضية . . . يمكن أن يتوهم في هذا أن المراد هو تشبيه أمر الجاهلية بحى يجرى عليه الموت ، ثم حذف المشبه به ورمز اليه بشيء من لوازمه ، وهو ايقاع الموت عليه ، ولهذا اللبس رأينا باحثا كأبي يعقوب يوسف السكاكي ينكر الاستعارة التبعية ويدخل صورها في المكنية . . . والذي عندي أن مثل هذه

الاحتمالات انما تكون حين لا نجتهد في التعرف على المغزى الاساسى الذى ينتجه اليه الجاز فى الجملة ، فهناك صور ترى أن الأبر بالمعنى والأنسب له أن تكون استعارة تبعية ، لأن موضع الاهتمام انما هو الفعل ، فالتجوز فيه هو المقصد الاساسى ، وهذا الذى تراه فى قرينته انما هو شىء جاء تبعا لهذا التجوز ، ولم يكن مقصودا فى نفسه كما فى الخبرين الكريمين ، فالمراد ببيان سرعته وأنه يندفع نحو داعى الله فى سرعة منطلقة فائقة كأنها الطيران . . . فليس القصد الى تشبيهه بالطائر وانما القصد الى ابراز سرعة استجابته لنصرة الحق والجهاد ، وكذلك فى قوله عليه السلام « أمت أمر الجاهلية » ليس هناك غرض فى تصوير أمر الجاهلية بالحي الذى يموت ، وانما الغرض فى محقه واستئصاله واذهابه من حياة الجماعة تماما . . . والذى كان من ايهاً أمر الجاهلية كأنه حي انما هو شىء جاء تبعا للمقصود . . .

علينا أن نبحث عن نقطة اهتمام فى ضوء تفهمنا الدقيق للمغزى من التعبير ، وهذا شىء يرشدك اليه حسك بالمعنى ، وتفوتك للجملة ، ولا أجد بين يدي قاعدة أحدد بها هذا الأمر الا هذا الذى لامناص منه ، وهو الاعتماد على ذات الدارس ، ومدى وعيه بمجارى المعانى ، ومساربيها فى التراكيب التى بين يديه . . . فحين نقرأ قول ذى الرمة :

« وسقاه السرى كأس النعاس » ترى أن الاهتمام الى ابراز سلطان النوم على نفسه ، وغلبته عليه ، وكأنه فى صورة ساق ييبكب فى وعيه كأس النعاس ، حينئذ لا تحاول أن تجرى الاستعارة فى سقاه وأنها مستعارة لحالة الاحساس بالنوم ودببته فى وعيه . . .

وقوله فى وصف أحوال المسافرين فى الفياق حين تجف السفن منهم من الظمأ ، فيقتصدون أشد الاقتصاد فى الحديث ، وكأنهم يأخذون منه ما لا غنى لهم عنه ، كالذى يقتات بما يسد رمقه ويبقى أوده :

وغبراء يقتات الأحاديث ركبها
وتشفى ذوات الضغن من طائف الجهل
وقوله :

وغبراء يقتات الأحاديث ركبها
ولا تخطيها الدهر الا مخاطرا

قال الزمخشري « ومن المجاز : فلان يقتات الكلام اقتياتا اذا أقله ، قال
خو الرمة . . . وذكر البيت ، (١) . . . »

واذا قلت ان الأحاديث هنا مشبهة بالطعام القليل الذي يؤخذ منه
المضروى والقوت ، تكون قد نقلت الاهتمام والمغزى عن موضعه ، لأن الشاعر
لا يريد هذا ، وإنما يريد بيان حالة اقلال القوم من الحديث الناشئة عن يباس
اللسان وجفاف الريق ، فهو يقصد بيان قلة كلامهم ، وأنهم في ذلك كأنهم
يأخذون منه القدر الذي يلزم من التواصل والتفاهم حول الأمور المهمة ، ولو
قلنا ان الأحاديث مشبهة بالطعام القليل لكان المعنى كأنهم لا يجدون فنونا من
التول يخوضون فيها ، وأن أساليب الكلام وضروبه قد قلت ، وهذا ليس بمراد ،
ولا يتوهم أن يكون الا اذا أراد أن يصفهم بالدهش ، والانبهار ، أو كلال
البديهة ، وما الى ذلك مما يضل الانسان بسببه عن ضروب القول وأفانيه ،
وهذا شيء آخر غير الذي نحن فيه . . وأظن أن ذلك بين ان شاء الله . .

وقول ابن المعتز يصف سقوط المطر على الأرض :

ما زال يلطم خد الأرض وابلها حتى وقت خدها الغدران والخضر
ليس الغرض أن يشبه الأرض بذى خد ، وان كان ذلك يأتي تبعا ،
وإنما المراد أن يصف تتابع سقوط الغيث وتمكنه من وجه الأرض باللطم ،
لأن هذا هو سياق الكلام ، ولما استعار اللطم لهذه الحالة حسن أن يقول
« خد الأرض » ، ووقت خدها الغدران والخضر ، وكأن ذلك كله ترشيح لهذه
الاستعارة .

وقول ذي الرمة يصف حركة كلاب الصيد :

حتى اذا دومت في الأرض راجعه كبر ولو شاء نجى نفسه الهرب

قال دومت والتدويم انما يكون للطير ولم يقصد تشبيهه كلاب الصيد
بالطير ، وإنما قصد الى تشبيه حركتها في سرعتها ودورانها حول الثور وفي
صراعها معه بالتدويم ، وان كانت هذه الاستعارة كما قلت في أمثالها قد

(١) أساس البلاغة ق و ت .

رشحت على القرينة فخيّلت أن الفاعل مشبه بما يكون له هذا الفعل على طريقة المكنية ٠٠ والمهم ليس هو متابعة هذا الظاهر ، وإنما هو البحث عن نقطة التركيز التي يصوب إليها الشاعر مغزاه ، وغرض الشاعر هنا وصف هذه الحركة النشطة المتحفزة بالثور ، والتي جعلته يهيم بالهرب ولكنه أحجم وعصمته أنفتحه ٠٠

وقد غاب الأصمعي استعمال كلمة التدويم في هذا البيت لأنها من أوصاف حركات الطير ، وكأنه غفل عن أمر نقلها عن معناها إلى مجال آخر ، كما هو الشأن في المجاز ، وقد رد الدكتور يوسف خفيف قول الأصمعي بكلام حسن قال فيه « فذو الرمة في مثل فصاحته البدوية وسليقته اللغوية الموروثة ، لم يكن ليجهل معنى التدويم ، ولكنه تعمد تطويع هذه المادة ليشكل منها النقال الذي يريد أن يجسم به فكرته ، فما من شك في أنه يعرف أن التدويم إنما يكون للطير ، ولكنه يريد أن يجعل حركة الكلاب في هذه المرحلة الحاسمة من مراحل الصراع بينها وبين الثور تدويما كتدويم الطير في الهواء ، فهو يعرف أسرار لغته ، ولكنه يعرف أيضا أسرار صنعته الفنية » (١) وهذا فهم دقيق لطبيعة المجازات ودورها في رياضة الألفاظ وإجرائها في غير أوديتها ، وبذلك تتكسر حواجز الكلمات وحدودها إلى حد ما ، ويحدث فيينا ضرب من المرونة تتبادل فيه مواقعها ودلالاتها ٠٠

أما قوله « والشمس حيرى لنا بالجو تدويم » فالظاهر فيه هو تشبيه الشمس بطائر يدوم ، لأنك تجد هنا الاهتمام بإبراز الشمس في صورة حي يتحرك ويشعر بالحيرة ٠٠ فليس التركيز في وصف حركتها بالتدويم واستعارة التدويم لها كما في قوله الأول ، وإنما المراد أن يخيّل أن الشمس طائر مبعد يدوم في محيط محدود .

وحين يقول ذو الرمة أيضا في وصف شدة القَيْظ في الصحراء :
تموت قطاً الفلاة بها أواما ويهلك في جوانبها النسيم
ترى الأنسب هنا أن يخيّل أن النسيم حي يموت في جوانب هذه الفلاة من احساسه بشدة حرها ، وذلك يشبه قوله :

(١) ذو الرمة شاعر الحب والصحراء .

سحاوى ماتت فوقها كل هبوة من القبط واغتمت بهن الحزاور

السحاوى الأرض اللينة التراب ، والحزاور جمع حزورة وهى الرابية الصغيرة . . . فالهبوات شخوص صغيرة تموت فوق هذه الوهاد ، بينما ترى الربا الصغيرة معتمدة بهذه الهبوات ، وهذا تصوير متقن كما ترى ولا يخطئك أن تدرك الفرق بين « ماتت فوقها كل هبوة » و « أمت أمر الجاهلية » . حيث ترى الاهتمام هناك منصبا على المراد من قوله أمت ، وأنه أراد عليه السلام أذعبه ، وامحقه ، بخلاف ما تجده هنا فان المراد تصوير الهبوات جثثا خيالية ناعمة مقاة فوق الوادى . . . وقوله تعالى « بل نقذف بالحق على الباطل فيدمغه » (١) . تصوير الحق فى صورة الشئ المتين الذى يقذف به فوق الباطل فيعلوه ويشجعه ، كما أن المراد تصوير الباطل فى صورة الشئ الهش الذى يتهاوى فى مواجهة صلابة الحق . . . وكذلك قوله « وقل جاء الحق وزهق الباطل » (٢) المراد - والله أعلم بمراده - تصوير الحق فى صورة ظافر يجىء فى موكب الجلال والاقتدار ، وما إن يحضر الساحة حتى يشق الباطل شهقة يفرغ فيها وجوده .

وقد نزلت الآية الكريمة يوم الفتح الذى وصل فيه موكب الحق الظافر الى ساحة بيت الله ، ودخل النبی الكريم ومعه أصحابه ، وكان فى البيت ثلاثمائة وستون الها يعبدون من دون الله ، فأخذ الرسول الكريم ينكت بمخصرته فى عين كل صنم ويقول ، جاء الحق وزهق الباطل ، فيخور الباطل وينكب ساقطا . . . وأظن أن هذا السياق كأنه تفسير لهذا المجاز الذى جاء عليه التعبير الكريم .

وهذا الضرب من التصوير الذى يعتمد على إبراز المعانى وتجسيمها بواسطة هذا الفن كثير جدا فى كتاب الله . . . انظر الى قوله سبحانه « ربنا أفرغ علينا صبرا » (٢) وكيف خيل التعبير أن الصبر ماء بارد يفرغ على قلوب المؤمنين فيذهب ما يجدون من حر الكرب والفرع فى المواقف الصعبة « ولما برزوا لجالوت وجنوده قالوا ربنا أفرغ علينا صبرا وثبت أقدامنا وانصرنا على القوم الكافرين » (٣) .

وقد عرضت كثيرا من هذه الصور في دراسة مصادر الإعجاز ، كما عرضت كثيرا منها أيضا في دراسة أسرار التعبير القرآني ، ولهذا خطبت هذه الدراسة في وادى الشعر .

والمهم هو أن نجتهد في ادراك الفروق بين فنون الاستعارة فنوجه كل تعبیر الوجهة الذى هو بها أشبه . . وربما رأيت فيما قلته خلاف الذى ذكرته - ولا عليك - وإنما المهم أن تكون الرؤية رؤية مجتهد يحاول أن يتعرف على دقائق ملامح المجاز .

ولما كان هذا الالتباس يقع أيضا في صور المجاز الاسنادى رأينا السكاكى يدخل صوره في الاستعارة المكنية . . والشبهة في هذا كالشبهة في الاستعارة التبعية تماما ، لأنك حين تقول سار بهم الطريق ، ترى في العبارة خيالا يوهم أن الطريق مشبه بمن يسير ، وهذا الخيال انما رشح عليه من التجوز في الاسناد ، لأن الأصل ساروا في الطريق ، فأسند الفعل الى مكانه ، كما يقولون رقصت بهم المفاوز ، وانما أرادوا رقصت الابل بهم في المفاوز ، وهذا باب معروف ، والمهم أنك ترى القصد فيه الى اسناد الفعل الى مكانه ، أو الى سببه ، أو غير ذلك من الملابس التى تجوز اسناد الشيء الى غير ما هو له ، فالذى يقول :

يحمى اذا اخترط السيوف نساءنا ضرب تطير له السواعد أرعل لا يريد تشبيهه بالضرب بالشخص الذى يحمى حريمه ، وانما يريد أن الضرب كان سبب الحماية ووسيلتها ، أى أنهم انما يحمون نساءهم في هذا الوقت الشديد الذى تسل فيه السيوف بسرعة فائقة بضرب صعب تطير منه سواعد الأعداء أرعل سريع الحركة . . فنقطة التركيز هنا هي الاسناد وابرار السببية وليست بالضرب .

وكذلك قوله تعالى « واذا نلت عليهم آياته زادتهم ایمانا » (١) ليس المراد تشبيه الآيات بمن يكون منه زيادة الايمان ، وإنما المراد ابراز سببية الآيات في زيادة الايمان .

(١) الأنفال : ٢ .

والمثال في الأساليب يلمح فرقا بين المجازين ، وان كان يدق ويغمض .
ومن المناسب كما قلنا أن تفسر كل صورة بما يناسبها أو بما هو الأظهر
فيها من طرق البيان ، فلا تلوى أعناق صور المجاز العقلي لتدخلها في باب
الاستعارة المكنية ، كما لا تلوى أعناق التبعية لتدخلها أيضا في هذا الباب ،
وانما تجتهد في أن تتعرف على شيات الصور ، وأوصافها ، ليسهل عليك
تفسيرها بما هو الأليق بها ، وانما يتأتى لك إذا ألقت دروب الكلام ،
وعرفت مسالك المعاني ، ومساربيها في مفاصل الألفاظ ، وهذا خفى جدا أو هو
كما يصفه عبد القاهر كالهمس ، أو كمسرى النفس في النفس ، والله يهدي
من يشاء الى ما يشاء ٠٠٠٠

والاصل في هذا ما ذكره السيد الشريف نقلا عن صاحب الكشف -
وكان عالما صافي الذهن واضح الرؤية - في رده ما ذهب اليه السكاكي حين
أنكر الاستعارة التبعية وأدخل صورها في المكنية قال :

« فانه قد يكون المصدر هو المقصود الأصلي والواضح الجلي ، ويكون
ذكر المتعلقات تابعا ومقصودا بالعرض . فالاستعارة حينئذ تكون تبعية
كما في قوله :

تقرى الرياح رياض الحزن مزهرة اذا سرى النوم في الأجفان ايقاظا
فان التشبيه هنا انما يحسن أصالة بين هبوب الرياح عليها وبين
القرى ، ولا يحسن التشبيه ابتداء بين الرياح والمضيف ، ولا بين الرياض
والمضيف ، ولا بين الايقاظ والطعام . نعم يلاحظ التشبيه بين هذه الأمور
تبعا لذلك التشبيه ، ولا يصح أن يعكس فيجعل التشبيه بين الهبوب والقرى
تبعا لشيء من هذه التشبيهات . فلا تصح حينئذ رد التبعية الى المكنية عند
من له ذوق سليم . . . وقد يكون التشبيه في المتعلق غرضا أصليا وأمرا جليا ،
فيكون ذكر الفعل واعتبار التبعية فيه تبعا ، فحينئذ يحمل على الاستعارة
بالكناية كقوله تعالى « ينقصون عهد الله » (١) فان تشبيه العهد بالحبل
مستفيض مشهور » (٢) .

(١) البقرة : ٢٧ ، الزعد : ٢٥

(٢) حاشية السيد الشريف على هامش المطول ص ٤٠٢ .

وقد نظر البلاغيون الى الاستعارة نظرا يتعلق بما يقتضرن بها من
تفريعات وأوصاف ، تتصل هذه التفريعات والأوصاف بالمستعار منه أحيانا
فتمعن في تناسب الأصل ، وتوهم أن هذا الادعاء المجازى انما هو حقيقة ،
وبذلك تشيع هذا التخيل وتنميه كما في قول المتنبي :

فلا تنلك الليالي ان أيديها اذا ضربن كسرن النبع بالغرب
ولا يعن عدوا أنت قاهره فانين يصدن الصقر بالخراب
وربما احتسب الانسان غايتها وقاجأته بأمر غير محتسب
وما قضى أحد منها لبانتها ولا انتبى أرب الا الى أرب
فانه لما جعل لليالي يدا على طريقة الاستعارة المكنية وأضفى عليها
صفات الآدمي ، وصورها في صورته ، أتبع ذلك بذكر ضربها ببناتين اليدين ،
وأنها تكسر النبع وهو شجر صلب ينبت في رؤوس الجبال ، بالغرب وهو
شجر رخو ينبت على الأنهار ، ثم جعلها أيضا تشد الأزر كما يكون من الناس
وأنها اذا أعانت العدو المتهور تصيره غالبا قاهرا ، وأنها بارعة في الحيلة ،
تصيد الصقر الجارح بالخراب وهو ذكر الحبارى وهو مثل عندهم في الجبن ،
وأنها تورى بغاياتها ثم تفجأ بأمر غير محتسب ، وهكذا يمضى الشاعر في
تصوير الأيام في هذه الصورة ويمدها وينميتها ، ويخلق منها بهذه الإضافات
ذلك الشكل الحى الغريب ، وهذا الضرب يسميه البلاغيون ترشيحا ، وفي هذه
التسمية دقة في فهم طبيعة هذه الطريقة ، فقد ذكروا أن المراد بالترشيح تربية
الجاز وتذهيقه وإشاعته ، حتى يوهم أنه حقيقة ، من قولهم رشح الصبى
اذا رباه وغذاه باللبن حتى يقوى ، وكأن هذه التفريعات تمد المجاز وتربيته
وتنميه كأنها تغذى الصورة الخيالية ، وتوسع امكان الاقتناع بأنها حقيقة ،
انظر الى قول تأبط شرا يصف سيفه :

اذا هزه في عظم قرن تهلت نواجذ أفواه المذايا الضواحك

فانه لما جعل للمنايا أفواها وصورها في صورة حيوان ، جعل لها نواجذ
وجعلها أيضا ضواحك ، فأكمل هيأتها وأبرز ملامحها .

ومثله قول ذى الرمة يصف الفلاة والحرباء :

يصلى بيا الحرباء للشمس مائلا لدى الجذل الا أنه لا يكسب
اذا حول الظل العشى رأيتــه حنيفا وفي قرن الضحى يتنصر

فانه لما جعل الحرباء يصلى للشمس من حيث انه يرقبها ويتجه اليها في كل احوالها أردف ذلك بذكر تحنفة وتنصره ، وانما يكون حنيفا اذا حول الظل العشى ، لأنه في هذه الحالة يدع الجذل - بكسر الجيم وهو ما عظم من أصول الشجر - حيث لا تكون شمس فيرقبها ، ويأخذ في رعيه أما في الضحى فانه يتمدد على الجذل قابضا بيديه الممدودتين في هيئة المصلوب ، أو الذى يستغفر الله من فجرة ، أو الذى يسبح بالكفين كما مر في بعض تشبيهاته . وقد ذكر ابن قتيبة أن ذا الرمة أخذ هذا - وكان كثير الأخذ من غيره - من قول ظالم بن البراء الفقيمي - بضم الفاء :

ويوم من الجوزاء أما سكونه فضح (١) وأما ريحه فسموم
إذا جعل الحرباء والشمس تلتظى على الجذل من حر النهار يقوم
يكون حنيفا بالعشى وبالضحى يصلى لنصرانية ويصوم (٢)

ومما جاء على هذه الطريقة قوله تعالى « أولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى فما ربحت تجارتهم » (٣) فانه سبحانه لما ذكر الاختيار والاستبدال بلفظ الاشتراء ، أردف ذلك بذكر التجارة والربح ، فأكد بذلك الاحساس بأن ثمة مبايعة حقيقية ، وقد ذكر الزمخشري في سياق هذه الآية دراسة جلية لهذا الباب ، قال « فان قلت هب أن شراء الضلالة بالهدى وقع مجازا في معنى الاستبدال فمامعنى ذكر الربح والتجارة ، كأن ثمة مبايعة على الحقيقة؟ قلت هذا من الصنعة البديعة التى تبلغ بالمجاز الذروة العليا ، وهو أن تساق كلمة مساق المجاز ، ثم تقفى بأشكال لها وأخوات ، اذا تلاحقن لم تر كلاما احسن منه ديبابا ، أكثر ماء ورونقا ، وهو المجاز المرشح ونحوه : ولما رأبت النسر عز بن دأية وعشش في وكريه جاش له صدرى

لما شبه الشيب بالنسر ، والشعر الفاحم بالغراب أتبعه ذكر التعشيش والوكر لما ذكر سبحانه الشراء أتبعه ما يشاكله ويواخيه وما يكمل ويتم بانضمامه اليه تمثيلا لخسارهم وتصويرا لحقيقته (٤) .

-
- (١) الضح بتشديد الحاء : ضوء الشمس اذا استمكن من الأرض .
(٢) الشجر والشعراء ج ٢ ص ٣١ .
(٣) البقرة .
(٤) الكشف ج ١ ص ٧١ .

وهذا النص مع دقته في وصف أحوال هذه الطريقة يرشدنا الى أولية وضع هذا المصطلح ، أعنى الترشيح وذلك قوله وهو المجاز المرشح ، وقد كان عبد القاهر يسميه التخيل ، أو يجعله قسما منه ، وهذه التسمية التي أطلقها الزمخشري تحمل في هذا السياق نفس الحلول الذي شرحه البلاغيون وأبانوا أنه تغذية للمجاز وتربية له كما بينا « (١) » .

وطريقة الترشيح هذه تختلف من حيث البسط والتبسط ، أى أنك تراها تتلاحق فيها الأوصاف التي توهم أن الحديث كأنه يجري على أسلوب الحقيقة ، وأن الذى هنا إنما هو الاستعار منه كما ذكرنا ، وقد نراها تكتفى بذكر شيء واحد من أحوال المشبه به كما ترى في قول البحرى يعتذر ليعقوب ابن أحمد :

ولما نبت بى الأرض عدت اليكم أمت بحبل الود وهو رمام
وقد يهنئ بالنجم يشكل سمته ويروى بماء الجفر وهو ذمام

فانه لما استعار الحبل لعلاقة الود ، ووشيجة المحبة ، حسن أن يذكر الرمام وهو من أوصاف الحبل ، وقد أراد البحرى بذلك أن يشير الى أن العلاقة التي بينه وبين ابن يعقوب علاقة ، وإن أشبهت الحبل في أنها تصل بين اثنين وصلا وثيقا ، فان الحبل الذى يمثلها حبل رمام أى ضعيف بال ، ثم أردف ذلك بهذه الحكمة القوية وهذا التصوير المبين الذى يصف حالة

(١) ثم ان هذا النص يفيدنا في تحديد مراد المتقدمين ببعض الأوصاف العامة التي يصفون بها النص الأدبى مثل كثرة الماء والرونق وحسن الديباجة وما شاكل ذلك ونستطيع أن نقول : ان هذه الأوصاف التي ذكرها الزمخشري تعنى صفاء المجاز وبسط صورته وتكاملها ، أو هي الترشيح المصيب ، وهو أيضا مراد الشريف الرضى بقوله في ذكر الربح والتجارة مع الشراء « انه تأليف لجواهر النظام ، وملاحمة بين أعضاء الكلام » ومحاولة تحديد معانى هذه الأوصاف التي وردت على ألسنة المتقدمين تحديدا دقيقا . محاولة ضرورية للتعرف على منهجهم في التدقيق والاستحسان .

الحاجة التي تاجئك لأن تهتدى بالنجم الغائر الملتبس شكله وسمته ، والتي تدعوك أيضا لتروى بماء البئر الجفر الذمام وهو الكدر القليل الماء .

ومثله في وجازة الاشارة الى ترشيح الاستعارة قول أبي تمام :
دمن ألم بها فقال سلام كم حل عقدة صبره الالم
فانه لما جعل للصبر عقدة موثوقة تشبئها له بالشئ المحكم وعاءه ،
المعقود عليه حتى لا يتفلات منه شئ ، ذكر لفظ الحل ، وهو مما يلحق بالعقدة .
ويذكر معها .

ومثله في القرآن كثير ، منه قوله تعالى في حديثه عن نصر المسلمين
في بدر « وما جعله الله الا بشرى لكم ولتطمئن قلوبكم به » وما النصر الا من
عند الله العزيز الحكيم . أيقطع طرفا من الذين كفروا « (١) أى ليهلك طائفة
منهم فقد عبر عن الهلاك بالقطع ، وفيه معنى الاستئصال والايحاج ، ثم
أردف هذه الاستعارة بقوله « طرفا » ولم يقل طائفة ، وانطرف من ملاءمات
القطع ومرشحات المجاز فيه ، وفيه اشارة الى صلابه جبهة الكفر ، وتماسكها ،
وأن محض تجمعها لا يزال قائما يعمل ضد الدعوة والداعى ، فطريق انجساد
طريق طويل ، هذا لنصر ليس الا قطعا من الأطراف ، ومثله « واخفض
جناحك للمؤمنين » (٢) فانه استعار الجناح للجانب وتلك استعارة شائعة ،
والعرب يقولون جناح الطريق ، أى جانبه وقد جاء في القرآن « واضمهم بيدك
أنى جناحك » (٣) أى جانبك . وقد رشح هذه الاستعارة بقوله « واخفض » ،
لأن خفض من أوصاف الجناح ، وقد شاع هذا التعبير في سياق وطأة الأكناف
ولين الجانب ، ومن كلامهم لفلان جناح مخفوض . وهو منقاد لك خافض
جناحه ، كما يقولون خافض الطير وساكن الطير ، قال الشريف : وجعل الله
سبحانه خفض الجناح هنا في مقابلة قول العرب اذا وصفوا الرجل بالاحدة
عند الغضب « قد طار طيره » و « قد هفا حلمه » ، و « قد طاش وقاره » (٤) .

وقد يقوم الترشيح على اثبات التعجب أو نفيه وهذا ضرب منه مهم .
ذكر عبد القاهر في دراسته للتخييل أن الشعراء قد يستعيرون الشئ للشئ ،

(١) آل عمران : ١٢٦ ، ٢٢٧

(٢) الحجر : ٨٨

(٣) طه : ٢٢

(٤) تلخيص البيان ص ٨٧

ثم يبالغون في تناسي التشبيه الذي بنيت الاستعارة عليه ، ويضيفون اليه تناسيا آخر هو تناسي المجاز نفسه ، وإيهام النفس أن الحديث يجري على الحقيقة ، ويصوغون الكلام صياغات تؤكد هذا التناسي للمجاز ، ويبنون على ذلك أمورا لطيفة يزداد بها الأسلوب دقة وجمالا ، وذلك كما ترى في قول المتنبي :

كبرت حول ديارهم لما بدت منها الشموس وليس فيها المشرق

فانه لما شبه القوم بالشموس ، وتناسى هذا التشبيه ، وادعى أنهم شمس ، لم يقف عند هذا الحد ، وانما تناسى أنه استعار ، وأنه يتكلم عن شمس مجازية ، وقد بالغ في هذا الإيهام حتى أقنع نفسه به ، وأزال من خاطره أن هناك مجازا ، ووقف ذلك الموقف الذي يقفه الموحّد حين يرى آية من آيات الله ، ومثله قوله في محمد بن سيار :

فلما رأيته مقبلا هز نفسه الى حسام كل صفح له حد
ولم أر قبلي من مشى البدر نحوه ولا رجلا قامت تعانقه الأسد

فانه لما تناسى التشبيه واستعار البدر والأسد لصاحبه تناسى أيضا الاستعارة ، وبنى كلامه على أنه ليس هنا بدر مجازي ، ولا أسد مجازي ، وانما هنا بدر حقيقي ، وأسد حقيقي ، ولم ير الشاعر ولا غيره انسانا يمشى البدر قاصدا اليه ، ولا رجلا قامت تعانقه الأسد ، ولا معنى للنفي هنا الا أن يكون البدر هو البدر ، والأسد هو الأسد .

ومما جاء على هذه الطريقة قول البحترى يمدح المتوكل :

طلعت لهم وقت الشروق فعابوا سنا الشمس من أفق ووجهك من أفق
وما عابوا شمسين قبلهما انتقى ضياؤهما وفقا من الغرب والشرق

فانه لما استعار له الشمس تناسى أنه استعار ، وادعى أن هناك شمسا حقيقية ، وأن أهل حمص حين رأوا المتوكل من جهة الغرب انما رأوا شمسا يشرق ضياؤها ، في الوقت الذي يرون فيه شمسا تشرق من جهة الشرق ، وهذا مشهد عجيب لم يره أحد قبل هذا الموقف ، قال عبد القاهر في تعليقه على هذا البيت « معلوم أن القصد أن يخرج السامعين الى التعجب لرؤية ما لم يروه قط ، ولم تجر العادة به ، ولن يتم للتعجب معناه الذي

عنا ، ولا تظهر صورته على وضعها الخاص ، حتى يجترى على الدعوى
مبتدئة من لا يتوقف ولا يخشى انكار منكر ، ولا يحفل بتكذيب الظاهر
له ، ويسوم النفس شاءت أم أبت تصور شمس ثانية طلعت من حيث تغرب
الشمس فالتقتا معا ، وصار غرب تلك القديمة لهذه المتجددة شرقا » (١) .

وإذا بحثنا سبب التعجب في هذه الصور وجدناه راجعا الى تناقض
حدث من تأكيد أن المشبه صار المشبه به قطعا ، ومع ذلك يسلك مسلك المشبه ،
ويقف مواقفه ، ويتحرك حركته ، فشموس المتنبى لا تزال تبدو من الدور ،
وبدره يتحرك نحوه ، وأسده يعانقه ، وشمس البحتري ماضية في طريقها
الى حمص من جهتها الغربية ، وهكذا تتجدد صور الاستعارة على هذا الدرب
من التناسى والايهام ، تقول غنت لنا ظبية ففتناسى التشبيه وتستعير
فاذا قلت عجت كيف تغنى الظباء ، انتقل كلامك الى مستوى آخر ، لأنك
هنا ممعن في تناسى المجاز ، وتقول رأيت أسدا على فرس ، فيكون غير
قولك عجت كيف تمتطى الأسود صهوات الخيل ، أو رأيت الأسود تمتطى
صهوات ، أو ما رأيت أسدا يمتطى صهوة جواد ، أو غير ذلك مما هو من هذا
القبيل .

وقد لاحظ عبد القاهر هذه الدقيقة في هذا الأسلوب أعنى التعجب ، وأنها
أساس الخيال ، والخلابة والاثارة فيه ، أو أنها صانعة سحره ، وصاحبة
سره على مد تعبيره .

وذكر التعجب بلفظه ليس بلازم في هذه الطريقة . والمهم أن يتضمنه
المعنى كما هو مبين في الشواهد والأمثلة .

قلت ان الترشيح قد يكون أساسه التعجب وقد بيناه ، وقد يكون
تائما على نفي التعجب قال عبد القاهر يشرح هذه الطريقة :

« وأعلم أن في هذا النوع مذهبا هو كأنه عكس مذهب التعجب ونقيضه
وهو لطيف جدا ، وذلك أن تنظر الى خاصية ومعنى دقيق يكون في المشبه به ،
ثم تثبت تلك الخاصية وذلك المعنى للمشبه ، وتتوصل بذلك الى ايهام أن

(١) أسرار البلاغة ص ٣٤٦ .

التشبيه قد خرج من البين وزال عن الوهم والعين أحسن توصل والطفه ،
ويقام منه شبه الحجة على أن لا تشبيه ولا مجاز ومثاله قوله :

لا تعجبوا من بلى غلاته قـد زر أزراره على قمر

قد عمد كما ترى الى شىء هو خاصية في طبيعة القمر ، وأمر غريب في
تأثيره ، ثم جعل يرى أن قوما أنكروا بلى الكتان بسرعة ، وأنه قد أخذ
ينهاهم عن التعجب من ذلك ويقول أما ترونه قد زر أزراره على القمر ، والقمر
من شأنه أن يسرع بلى الكتان ، وغرضه بهذا أن يعلم أنه لا شك ولا مرية
في أن المعاملة مع القمر نفسه ، وأن الحديث عنه بعينه ، وليس في البين شىء
من غيره ، وأن التشبيه قد نسي وأنسى » (١) .

وقد أشرنا في دراسة التشبيه الى أن هذا الطريق من التخيل وايهام
الحقيقة وتناسى التشبيه ، يأتى مع التصريح بالمشبه ، وإن كان في كلام
عبد القاهر ما يوهم أنه مجاز ، وذلك كما في قول العباس بن الأحنف :

هى الشمس مسكنها فى السماء فعز الفؤاد عزاء جميــــــــــــــــلا
فلن تستطيع اليها الصعودا ولن تستطيع اليك النزولا

فانه قد جعل كونها شمساً حقيقة ، ونزلها في كلامه منزلة المقدمة من
الدليل ، وهذا منه عجيب نراه في هذا الباب كثيراً كما في بيت ابن طباطبا
الذى جعل كونها قمراً حجة يحتج بها على بلى ثوبها ، ونقلها من أن تكون
دعوة يحتج لها ، وهذه احدى المسالك اللطيفة في هذا الأسلوب والتي لا تتبين
كما يقول عبد القاهر « الا اذا كان المتصفح للكلام حساساً يعرف وحى طبع
الشعر ، وخفى حركته التى هى كالهمس ، أو كمسرى النفس فى النفس »
والذى أريد أن أنبه اليه هنا أن ذلك لا يجرى غالباً الا فى التشبيه المؤكد
الذى يتأخم الاستعارة كما فى هذا البيت ، وقد ذكر سعد الدين أن أدباء
العجم ربما تجاهلوا التشبيه وأوغلوا فيما يترتب على هذا التجاهل مع
تصريحهم بأداته ، وذكر من طرائفهم فى هذا قولهم « لا تعجبوا من قصر

(١) المرجع السابق .

ذوائبه • فانها كالليل ووجهه كالربيع ، والليل مع الربيع مائل الى القصر ،
قال وهذا المعنى من الغرابة والملاحه بحيث لا يخفى (١) •

وقد ذكر البلاغيون أن المزية في هذا الضرب من الاستعارة راجعة الى تقويتها وتأكيدها جوهرها الذى هو تناسى التشبيه ، وهذا ما يفهم من اختيار كلمة الترشيح الواردة فى كلام الزمخشري مصطلحا لهذا الضرب ، وقد ذكر عبد القاهر مقياسا دقيقا فى تقويم الاستعارة ، وبيان تمكنها واصابتها وقوتها ، وهو مستمد من ذلك الأصل المرتبط بجوهرها أعنى التناسى وابعاد شبح التشبيه قال : « واعلم أن من شأن الاستعارة أنك كلما زدت ارادتك التشبيه اخفاء ، ازدادت الاستعارة حسنا ، حتى أنك تراها أغرب ما تكون اذا كان الكلام قد ألف تأليفا ان أردت أن تفصح فيه بالتشبيه خرجت الى شئ تعافه النفس ويلغظه السمع » (٢) وبهذا المقياس فضل قول ابن المعتز :

أثمرت أغصان راحته بجنان الحسن عنابا

على قوله « فسقت وزدا وعضت على العناب بالبرد » لأنك اذا رجعت الى التشبيه فى الأول وقلت أثمرت أصابع يده التى هى كالأغصان لطالبي الحسن من أطرافها المخضوبة شبه العناب ، خرجت الى كلام غث لا يتكلم به • ولو رجعت الى التشبيه فى الثانى وقلت فسقت خدا كالورد ، وعضت على أصابع كالعناب ، بأسنان كالبرد ، لكان كلاما يتكلم به وإن كان غثا •

وهذا الأصل فى تمييز الاستعارة كان خلاصة محاولات كثيرة سوف نلتم بها فى سياقها والمهم هنا أن نقول ان الاستعارة الارشحة انما كانت أقوى وأمكن عند عبد القاهر لهذا السبب نفسه ، ومما يلفت فى مطالعة كتابيه والتعرف على أسنبيه البيانى أنك تجده متناسق الافكار بصورة دقيقة ، فهذا الذى يذكره فى دلائل الاعجاز وهو فى سياق تحديد مرجع المزية فى الكلام ، هو ذاته الذى يقرره فى أسرار البلاغة ، وفى تعليقه على طريقة التخييل فى بيت ابن طباطبا « لا تعجبوا من بلى غلالته » • قال بعدما ذكر أنه موضع

(١) مختصر المعانى - شروح التلخيص ج٤ ص ١٤٠ •

(٢) دلائل الاعجاز ص ٢٨٢ •

في غاية اللطف ، لا يبين الا اذا كان المتصفح للكلام حساسا يعرف وحى طبعه
 يشعر « وان أردت أن تظهر لك صحة عزيمة في هذا النحو على اخفاء
 التشبيه ومحو صورته من الوهم فأبرز صفحة التشبيه واكشف عن وجهه ،
 وقل لا تعجبوا من بلى غلالته فقد زر أزواره على من حسنه حسن القمر ، ثم
 انظر هل ترى الا كلاما فأترا ، ومعنى نازلا ، واخبر نفسك ، هل تجد
 ما كنت تجده من الأريحية ، وانظر في أعين السامعين هل ترى ما كنت تراه
 من ترجمة عن المسرة ودلالة على الاعجاب » (١) .

وليس في كلام المتأخرين في بيان فضيلة الترشيح أكثر من شرح هذه
 الحقيقة ، أعني الامعان في تناسي التشبيه الذي هو أصل الاستعارة ، ومحض
 جوهرها .

أما الزمخشري فقد أشار الى ناحية ثانية في هذا الفن هي تنقية كلمة
 المجاز بأشكال لها وأخوات ، اذا تلاحق لم تر كلاما أحسن منه ديباجة ،
 وأكثر ماء ورونقا ، وذكر أيضا تكامل الصورة بهذا التلاحق ، وبذلك يقوى
 تمثيل المعنى وابرازه ، قال في قوله تعالى « أفمن أسس بنيانه على تقوى
 من الله ورضوان خير أم من أسس بنيانه على شفا جرف هار فانهار به في نار
 جهنم » (٢) : لما جعل الجرف الهائر مجازا عن الباطل قيل « فانهار به في نار
 جهنم » ، على معنى فطاح به الباطل في نار جهنم ، الا أنه رشح المجاز نجى
 بلفظ الانهيار الذي هو للجرف ، وليصور أن المبطل كأنه أسس بنيانه على شفا
 جرف من أودية جهنم فانهار به ذلك الجرف فهو في قعرها ، ولا ترى أبلغ
 من هذا الكلام ، ولا أدل على حقيقة الباطل وكنه أمره » (٣) .

ليست المسألة تأكيد اثبات يقوم على التناسي والامعان فيه فحسب
 كما يقول عبد القاهر وانما ترجع المزية أيضا الى هذه الناحية التصويرية ،
 ووضع الخطوط التي تستوفي بها الصورة جوانبها .

ويبدو للناظر في كلام العرب وأدبهم أن مسألة ترادف الأشباه والأشكال
 كانت أساسا في بلاغتهم وأذواقهم ، وسواء أكان ذلك في باب الترشيح ،

(١) أسرار البلاغة ص ٣٤٨ .

(٢) التوبة : ١٠٩ .

(٣) الكشف ج ٢ ص ٢٢٤ وينظر البلاغة القرآنية ص ٤٢٢ .

أو كان في باب مراعاة النظر ، أو المشاكلة ، أو غير ذلك مما تراه في النهاية يرجع الى أصل عام يشكل أصلا بلاغيا تتفرع منه فروع وأبواب ، وهذا ضرب من النظر يكشف شيئا وراء استحسان الفنون البيانية والبديعية ، وهو تأمل في النفس ، والمزاج ، والطبع ، والثقافة ، والحضارة ، موصول بهذه الخيوط البلاغية وراجع بها الى مصدرها هناك ، وقد طرقة القرطاجنى في كتابه القيم « منهاج البلغاء » ولكنه لم يلج الموضوع ولوجا كافيا .

وهذه المزية التي سجلها البلاغيون لهذا الضرب من المجاز كغيرها من المزايا التي يقررونها لفنون مختلفة . لا تفضل غيرها في كل حال ، وانما تثبت لها هذه المزية اذا كان هذا من مقتضيات المقام ، ومتطلبات الابانة ، فالحقيقة في مقامها أبلغ من الاستعارة لو وضعت في مقام الحقيقة ، وهكذا يكون التقويم مرتبطا بالسياق ، أما قولنا ان المجاز المرشح أقوى أثرا وأكثر ماء ورونقا من غيره ، فان هذا ناظر الى هذه الفنون من حيث كونها فنونا تدرس وتكتشف فيها طبائع دلالتها ، ومدى اصابتها في اثبات المعاني وتصويرها فقط ، من غير أن يكون هذا حكما مطلقا لها ، فتكون أبلغ حيث وجدت ، ولإذا ترى الكلام يسلك طريق الحقيقة ، كما يسلك طريق المجاز والكناية ، ويصطنع التقديم كما يصطنع التأخير ، وكذلك الفصل والوصل والنصر وخلافه ، وكل ذلك يتنزل فيه منازل الذي لا يفى بالمعنى سواء .

ونم ينبه أحد من المتقدمين الى هذا لقوة بيانه ، فلا يجهل أحد أن من الشعر ما يجرى على طريق الحقيقة وهو أبلغ وأفضل من بعض ما يجرى على طريق المجاز ، وهكذا القرآن وكل كلام رفيع ، فليس هناك سلم للقيمة تتوالى درجاته ونرى الحقيقة فيه تحت التشبيه ، كما نرى التشبيه تحت الاستعارة ، والمكنية فوق التصريحية ، وهكذا ، وانما هي تقويمات ناظرة الى الدلالة والتأثير من حيث هي ، ثم تأخذ قيمتها في النص الأدبي في اطار سياقها ومقاماتها ، قوة وضعفا ، وتمكنا ونبوا .

وقد رأيت في كلام ابن يعقوب ما يوهم خلاف هذه الحقيقة البينة حين قال في بيان وجه أبلغية الترشيح « والترشيح أبلغ - أى أقوى - في البلاغة وأنسب لمقتضى الحال ، وليس المراد به أقوى في المبالغة في التشبيه لأنه معلوم من ذكر حقيقته ، وانما كان أقوى لأن مقام الاستعارة هو حال ايراد المبالغة في التشبيه ، والترشيح أقوى تلك المبالغة ، كما لا يخفى ، فيكون

أنسب لمقتضى حال الاستعارة ، وأحق بذلك المقتضى من التجريد والاطلاق لعدم تأكيد مناسبتها لحال الاستعارة » (١) .

وهذا يعنى أن الترشيح حيث يقع يكون أقوى وأبلغ من التجريد ، وهذا لا يسلم له ، لأن الاستعارات المجردة فى سياقها أبلغ من المرشحة وأمكن ، وسوف ترى من الشعر ما أسقطه الترشيح ، وإذا كانت مقامات الاستعارة هى مقامات مبالغة فى التشبيه فإن درجة هذه المبالغة تختلف من سياق الى آخر ، فلا يصح أن يبنى على ذلك أن الترشيح أشبه بمقتضى حال الاستعارة وأحق بذلك ، وسوف نرى استعارات رفيعة جاءت على طريقة التجريد والاطلاق .

وقد ذكر البلاغيون ضربا آخر من ضروب الاستعارة يقابل هذا القسم ، ويسلك طريقا معاكسا لطريقه ذاك ، هو الاستعارة المجردة النى يذكر فيها وصف ، أو تفريع كلام يتصل بالمشبه ، وكأنه تكثير وإبراز للمجاز ، وليس تناسيا له ، كما تقول لقيت بدرا حسن الإشارة طيب الصحبة ، فهذه الأوصاف المذكورة لا يربو بها المجاز ، ولا يعظم التخييل ، وإنما تعود بالكلام الى الحقيقة . ولهذا سماه البلاغيون المجاز المجرد أو الاستعارة المجردة ، ولم يتكلم عنه عبد القاهر ، ولم يبسطه أحد قبل الزمخشري فيما نعلم ، وقد بسط ذلك فى تناوله للمآية التى صارت علما فى هذا الباب ، وهى قوله تعالى « فأذاقها الله لباس الجوع والخوف » (٢) قال : فإن قلت الاذاقة واللباس استعارتان فما وجه صحتهما ؟ والاذاقة المستعارة موقعة على اللباس المستعار فما وجه صحة ايقاعها ؟ قلت أما الاذاقة فقد جرت عندهم مجرى الحقيقة لشيوعها فى البلىا والشدائد وما يمس الناس منها ، فيقولون ذاق فلان البؤس والضرر ، وأذاقه العذاب ، شبه ما يدرك من أثر الضرر والألم . بما يدرك من طعم المر البشع ، وأما اللباس فقد شبه به لاشتماله على اللابس ما غشى الانسان والتبس به من بعض الحوادث ، وأما ايقاع الاذاقة على لباس الجوع والخوف فلأنه لما وقع عبارة عما يغشى منها ويلابس ، فكأنه قيل فأذاقه ما غشيه من الجوع والخوف ، ولهم فى

(١) شروح التلخيص ج٤ ص ١٣٤ .

(٢) النحل : ١١٢ .

نحو هذا طريقان لابد من الاحاطة بهما ، فان الاستنكار لا يقع الا لمن فقدهما .
أحدهما أن ينظر فيه الى المستعار له كما نظر اليه هنا ونجوه قول كثير :

غمر الرءاء اذا تبسم ضاحكا غلقت لضحكته رقاب المال

استعار الرءاء للمعروف لأنه يصون عرض صاحبه صون الرءاء لما يلقي عليه ، ووصفه بالغمر انذى هو وصف المعروف والنوال ، لا صفة الرءاء ، نظرا الى المستعار له ، والثانى أن ينظر فيه الى المستعار كقوله :

ينازعنى ردائى عبـد عمرو رويدك يا أخا عمرو بن بكر
لى الشطر الذى ملكت يمينى ودونك فاعتجر منه بشـطر

أراد بردائه سيفه ، ثم قال « فاعتجر منه بشطر » فنظر الى المستعار فى لفظ الاعتجار ، ولو نظر اليه فيما نحن فيه لقلل فكساهم لباس الجوع والخوف ، ولقال كثير : ضافى الرءاء اذا تبسم ضاحكا « (١) » .

وليس فى كلام المتأخرين فى التجريد أدور ، ولا أوفى من هذا الكلام وقد أفاد الزمخشري مما ذكره الشريف الرضى فى هذه الآية فقد شرح الاستعارة فى كلمتى « أذاقها » ، و « لباس الجوع » بما لا يبعد كثيرا عن ماقاله الزمخشري (٢) .

وشيوخ الاذقة فى سياقات الضر والباليا لا يعنى أنها كذلك دائما ، لأنها تجرى أيضا فى سياقات النعمة والخير ، كما فى قوله تعالى « وَلَئِنْ أَذَقْنَاهُمْ نِعْمَاءَ بَعْدَ ضُرِّهِمْ » (٢) وقوله « وَلَئِنْ أَذَقْنَا الْإِنْسَانَ مِنْهُ رَحْمَةً » (٤) ، ومثله كثير ، وهى فى باب الشدائد كأنها من المجازات التى كادت أن تكون حقائق لشيوعها ، وقد أغرى كلام الزمخشري فيها - مع أنه قال فى بيان نوع دلالتها انها جرت مجرى الحقائق - المتأخرين بالقول بجريان الاستعارة فى الترشيح والتجريد معا ، فقد ذكر العلامة ابن السبكي كلام الزمخشري وعقب عليه

(١) الكشف ج ٢ ص ٤٩٨ ، ٤٩٩ وينظر البلاغة القرآنية ص ٤٢٣ .

(٢) ينظر تلخيص البيان ص ١٩٦ ، ١٩٧ .

(٣) هود : ١٠ .

(٤) هود : ٩ .

بقوله « فعلم بذلك أن قولنا في الاستعارة التجريدية والترشيحية الاقتران بما يناسب المستعار أو المستعار منه إنما نريد ما يلائمه سواء أكانت ملاءمته له حقيقة أم مجازا ، ونظير الآية الكريمة في أن تجريد الاستعارة وقع بما يلائمها مجازا بيت كثير السابق ، فان الغمر حقيقة في الماء الكثير ، فاطلاقه على الكثير من المعروف وتجريده لاستعارة الرداء للمعروف تجريد بما يلائم المستعار له مجازا لا حقيقة (١) » .

وقد ذكر ابن يعقوب مثل هذا في الترشيح في آية « أولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى فما ربحت تجارتهم » (٢) وأخذ يبين الاستعارة في الربح والتجارة ، فالربح مستعار للثواب والانتفاع الأخرى ، والتجارة لاتخاذهم ارتكاب الضلالة بدلا عن الهدى ، وأما كونها ترشيحا إنما هو باعتبار أصل إطلاقها ، لا باعتبار المعنى المراد في التركيب (٣) ، ولهم في ذلك تحليلات وتشقيقات كثيرة ، ونظن أن اعتبار المجاز في الترشيح يضعفه لأنه إنما يقصد به تناسي التشبيه والامعان في ذلك ، وهذا إنما يكون إذا جرى على الحقيقة ، وكان المراد بالربح والتجارة الربح والتجارة ، وكذلك كل تفريح يدخل باب الترشيح إنما يقوى به المجاز ، ويتسع به الخيال إذا كان جاريا على معناه الحقيقي ، وقد ذكرنا مثل هذا في قرينة المكنية ، وكان الزمخشري دقيق الحس حين أشار في موطن آخر إلى أن الترشيح لا يكون مجازا ، وإذا أجريت فيه المجاز أخرجته من أن يكون ترشيحا (٤) وكان ابن السبكي أن يدرك هذا في كلام الزمخشري ليعلم أنه لا وجه له في استنباط أن المراد ما يلائمه سواء أكانت ملاءمته له حقيقة أم مجازا ، وقد أشرنا إلى أن عبارة الزمخشري في الازدقة نص في أنها أجريت مجرى الحقائق ، وكان ذا خبرة دقيقة بتطور دلالات الألفاظ وتدرجها على سلم المجاز .

ومما أغرى المتأخرين بذلك أنهم رأوا أنه من الممكن أن تجد في المشبه مقابلا للربح والتجارة فاجتهدوا في تلفيق ذلك على طريقة السكاكي في قرينة

(١) شروح التلخيص ج ٤ ص ١٣١ . (٢) البقرة : ١٦

(٣) ينظر المرجع السابق شرح ابن يعقوب .

(٤) البلاغة القرآنية ص ٤٢٢ .

المكنية ، وكان في طباعهم شيء من التعمق تأباه طباع هذا العلم ويفسد به مسلك البحث فيه أحيانا وقد اشرنا الى مقالة عبد القاهر في هذا .

قلت ان عبد القاهر درس موضوع الترشيح وان كان لم يحدد مصطلحه ، وأن الزمخشري أضاف المسلك الآخر الذى هو التجريد ، وقد نظر المتأخرون فوجدوا انه قد بقى بين هذين الضربين ضرب لا هو من الترشيح ولا هو من التجريد ، وأنه تجرى عليه أساليب كثيرة فأطلقوا عليها الاستعارة المطلقة ، وهى فى المنزلة بين هاتين المنزلتين ، أى أنها تأتى بعد المرشحة ، وقبل المجردة ، وهى كثيرة جدا فى الشعر والأدب ، وهى أكثر ورودا من المجردة تلك التى يقل دورانها اذا قيسست بالمرشحة والمطلقة ، وربما كانت المطلقة أكثر شيوعا أيضا من المرشحة لأنها تصف الخيال الذى هو بين بين ، فلا ترى فيها جنوحا ومغالاة فى التناسى والايهام ، ولا ترى فيها ضالة وقصرا فى الخيال ، فاذا كان المجاز فى الترشيح يمتد وتتكامل صورته وفى التجريد يضمم وتصيح الحقيقة على جانبيه ، فانه فى الاطلاق لا يأتى معه شيء من ذلك ، وانما هو تجوز يقع فى الكلام ، ثم يمضى الأسلوب فى طريقه من غير أن يتقف عنده ، فالبحترى فى قوله يصف قتل الفتح بن خاقان الأسد :

هزبر مشى يبغى هزبرا وأغلب من القوم يلقي باسل الوجه أغلبا

استعار الهزبر لصاحبه ، ثم مضى فى القول على سجيته وقبل البيت قوله :

فلم أر ضرغامين أصدق منكما عراكا اذا الهياة النكس كذبا

والضرغامان الفتح والأسد ، فأحدهما حقيقة والآخر مجاز ، وهما كالهزبر فى البيت الأول لأن الهزبر الأول مجاز ، والثانى حقيقة ، ولكن الشاعر فى هذا البيت لما عقد التثنية بين الحقيقة والمجاز كان ذلك كأنه يوهم أنه ليس هناك مجاز ، وهذا ضرب من الترشيح ، لأن التثنية لا تكون الا بين اسمين متفقين فى النوع فلا يصح تثنية رجل وأسد ، وهذا واضح ، ويمكن أن نقول ان هذا الترشيح فى التثنية يقابله التجريد فى قوله « اذا الهياة

النكس ، أى الجبان الرذل ، فانه مما يتصل بحال الانسان لا بحال الأسد . وبهذا يتصادم الترشيح والتجريد ، وتقف الاستعارة على القنطرة القائمة بينهما ، وهى الاطلاق ، ويلاحظ أن فكرة تعارض الترشيح والتجريد وأنها يتساقطان فتعود الاستعارة مطلقة كما بينا فى هذا البيت وكما فى مثل قولك رأيت أسدا عظيم اللبدة شاكى السلاح ، من اضافات المتأخرين أما عبد القاهر والزمخشري فكانا ينظران الى أثر الوصف أو التفريع من غير اشارة الى أن ما بعده يسقطه أو يبقيه ، ولذلك لم نر عبد القاهر يلتفت فى بيت البحتري - فلم أر ضرغامين - الا الى هذا العقد من التثنية ، ودلالته التى شرحناها لأن قوله بعد ذلك « اذل الهيابة النكس كذبا » كأنه رجوع بالأسلوب الى سجيته ، وكذلك الزمخشري لم يلتفت فى آية « فما ربحت تجارتهم » الى قوله « وما كانوا مهتدين » وأنه من التجريد كما قال الطيبي .

ومن التمثيلية المألوفة قوله تعالى يصف حال اليهود بعد ما حاوروا سيدنا موسى عليه السلام فى شأن الطعام ، وطلبوا أن يطعموا مما تنبت الأرض من بقلها وقتائها وفومها وعدسها ، واستبدلوا الذى هو أدنى بالذى هو خير يعنى المان والسلاوى اللذين كانا طعامهم فى التيه ، وهما طعام أهل التلذذ والترف ، فأمرهم سيدنا موسى أن يهبطوا مصر فأذاقهم المصريون الذلة والمسكنة قال فى هذا « أهبطوا مصرا فان لكم ما سألتم ، وضربت عليهم الذلة والمسكنة وباءوا بغضب من الله » (١) فقد شبه حال احاطة الذلة بهم ، واشتمالها عليهم ، وأنها لازمة لهم لزوما لا ينفك ، بحال من ضربت عليه انقبة فهى محيطة به ، مستغرقة له ، لا تنفك عنه ، ولا تجد فى تصوير حال اللزوم والاحاطة والاستغراق أبين من هذه الصورة .

ومثلها قوله تعالى يخاطب المؤمنين « واعتصموا بحبل الله جميعا ولا تفرقوا ، واذكروا نعمة الله عليكم اذ كنتم أعداء فألف بين قلوبكم فأصبحتم بنعمته إخوانا ، وكنتم على شفا حفرة من النار فانقذكم منها » (٢) .

قوله « واعتصموا بحبل الله » يصح أن تؤخذ بجملتها كما يقول الزمخشري

صورة تمثيلية ، ويكون قد شبه حال المسلم في ثقته بالله وتطلعه اليه وحده دون سواء وأنه آمن في لواذه بهذا الجانب أمنا كاملا ، بحال المتدلى المستمسك بحبل وثيق يأمن انقطاعه ، ثم استعار هذه الحالة لحالة المعتصم بالله الآمن في قربه ، وهذه الصورة المحسوسة فيها اشارات لا تغفل . منها أنها تمثل أمنا حذرا ، الأمن الذي تراه مشوبا بالخوف الفرع لأن المتدلى من مكان عال وفي يده حبل متين يمتزج أمنه بخوفه ، وحذره بيقظته ، وكذلك المؤمن في علاقته بربه هو آمن حذر وجل ، يشعر بقرار ما بعده قرار في تلك اللحظات التي يستشعر وثاقه صلته بربه ، ثم يفزعه الخوف اذا استشعر في لحظة وهن هذه الصلة ، لهذا ترى عباد الرحمن أكثر الناس أمنا وخوفا ، قال الزمخشري ويمكن أن يكون الحبل مستعارا لعهد الله ، وتكون كلمة «اعتصموا» مستعارة للاستمسك ، أو تكون ترشيحا لهذه الاستعارة فتظل حقيقة .

وقوله « وكنتم على شفا حفرة من النار فانقذكم منها » شبه حالهم وهم على غير هدى ، وظل الموت يتبعهم ، ويوشك أن يقذف بهم في عذاب الله ، بحال الكائن على شفا حفرة من النار ، كلاهما على مقربة من خطر داهم ليس بينهما وبين الهلاك الجير إلا حركة ضالة ، أو امتزازة مختلة ، فيسقط في هوة متقدة ، والصورة كما ترى مليئة بالحذر والخوف والنبض المتصاعد .

ومن هذا الباب قوله تعالى « بلى من كسب سيئة وأحاطت به خطيئته » (١) فقد شبه حال دائم المعصية الكائن في الخطايا بحال من أحاط به عدو ظافر ، فهو موبقه لا محالة ، والعرب يقولون أحاط بهم العدو ، وفلان أحيط به اذا قتل ، ومحاط به كذلك ، وفي القرآن « وأحيط بثوره » (٢) وهي أيضا استعارة تمثيلية لأنها صوّرت حالة هلاك الثمر بحالة استئصال العدو القاهر لعدوه ومثلها « والله محيط بالكافرين » (٣) أي متمكن منهم تمكن قوة واقتدار .

وفي هذا التعبير أعنى « وأحاطت به خطيئته » إشارة الى أن خطاياهم كائنة في حضرته ، وأنها تسد من حوله منافذ الخير ، وأتته لم يعد أهلا لصدور.

(٢) الكهف : ٤٢ .

(١) البقرة : ٨١

(٣) البقرة : ١٩

الصالح منه ، وانما يتقلب في الخطايا المحيطة به ، وهكذا حال من انقطعت صلته بالله لا يرجى منه خير ينفع ، ولن يستطيع تحطيم هذا الحصار الأسود المحيط به . الا بعزيمة مستمدة من الله ﷻ

وقد صور القرآن موقف الذين أوتوا الكتاب بعدما أخذ الله عليهم عهدا أن يبينوه ويذيعوا في الناس فضائله بسلوكهم المتمثل لآدابه ، ولكنهم أهملوه غاية الاهمال ، وخلعوه عن رقابهم ، قال « **واذ أخذ الله ميثاق الذين أوتوا الكتاب لتبيننه للناس ولا تكتمونه فنبذوه وراء ظهورهم** » (١) انظر الى قوله «**فنبذوه وراء ظهورهم**» ، وكيف صور حالة اهمال البلاغ والانعقاد من تكاليف الدعوة والافلات من أعباء حمل الرسالة بحال من يطرح الشيء وراء ظهره ، لا يلتفت اليه ، ولا يتعلق به ، وانظر الى كلمة النبذ وكيف كان وراء ظهورهم ، لم يقل فطرحوه وانما نبذوه ، والنبذ أبلغ لأنه طرح فيه استغناء وكراهية .

وانظر الى قوله تعالى « **يا أيها الناس كلوا مما في الأرض حلالا طيبا ولا تتبعوا خطوات الشيطان** » (٢) شبه حال الذي ينحرف عن دين الله ويسلك في طريق الضلالة بحال من يمضى وراء الشيطان ، ويحذو حذوه متتبعا خطاه في ضعف وذلة ، والشيطان مثل للضياع والبعد عن الحجة الناجية ، وكذلك الذي يتبع خطاه .

وانظر الى هذا الحوار العجيب الذي وصف نهاية حوار ابليس مع آدم وزوجه وكيف سلك السبيل الى نفوسهما حين قاسمهما بالله انه لهما لمن الناصحين قال سبحانه يصف اللحظة التي استجابا فيها الى اغوائه « **فدلاهما بغرور** » (٢) شبه حالهما حين سقطا في المخالفة بعد المحاولات والأيمان التي أكد بيا نصحه واخلاصه بحال من يتدلى من الأعلى الى الأسفل وهو مخدوع مغرور لا يدري أنه يسقط ، وانظر الى كلمة « **دلاهما** » ، وكيف تصف التيهو من المعارج السامية الى الهاوى الدانية ، وانظر الى كلمة « **بغرور** » وكيف أضاعت حول تلك الحالة النفسية التي تصحب الاستهواء والمخالفة ومضى حال من الانخداع والغرور أو التبرير الذي لا حقيقة له .

(١) آل عمران : ١٨٧ . (٢) البقرة : ١٦٨ . (٣) الاعراف : ٦٢ .

وكل هذه الاستعارات من قبيل الاستعارات المطلقة التي استطاعت أن تكشف الموقف كشفاً دقيقاً وأن تلقى الأضواء على جوانبه الداخلية والخارجية في اقتدار عجيب .

وخذ من الاستعارات المفردة قوله تعالى في سياق بيان عقابه للذين قست قلوبهم ونسوا ما ذكروا به من الأمم التي قبلنا قال موجهاً الوعيد لهذه الأمة « قل أرايتم أن أخذ الله سمعكم وأبصاركم وختم على قلوبكم من الله غير الله ياتيكم به » (١) انظر كيف وصف ذهاب السمع والبصر بقوله « أخذ الله سمعكم وأبصاركم » وإذا كانت يد الله هي التي أخذت فماذا ينبغي من السمع والبصر . . من الواضح أن الاستعارة في كلمة «أخذ» وانها مستعارة لابطال الحواس ، وواضح أيضاً أنها وصفت حال ذهاب السمع والبصر وصفاً لا يدع زيادة لعبارة أخرى ، ومثله في وجازته وقوته قوله تعالى « ونزعنا ما في صدورهم من غل تجرى من تحتهم الأنهار » (٢) . أراد سبحانه سلامة قلوبهم من أدواء الدنيا من غل وحقد وغير ذلك مما يكون من تراكمات أحداث الحياة التي تغطي على قلوب العقلاء وتغلب على النفوس القوية ، انظر كيف عبر عن ذهاب هذه الأدواء بقوله « ونزعنا » ، وكيف استعارة النزع للذهاب ، وكيف كانت كلمة النزع معبرة عن المبالغة في الذهاب والاستئصال، وموحية أيضاً بتمكن هذه الأدواء وتغلغلها في القلوب ، حتى أن يد الله لتنزعها من مطاويها نزعا ، وقد ذكروا أن علياً رضي الله عنه قال : اني لأرجو أن أكون أنا وعثمان وطاحه والزبير منهم .

وتذكر ما قدمنا من استعارات الشعراء من مثل « ولم أر ضرغامين أصدق منكما » ومثل « هزبر مشى ينبغي هزبرا » ومثل « لم أر قبلى من مشى الجدر نحوه » وغير ذلك مما قدمنا وما لم نقدم لتحس الفرق بين بيان هو في قوته وأصالته كقوة الجبال والسماء والأرض والأفلاك ، وكل ما صاغته يد الخالق ، وآخر هو في قوته وأصالته كالنقوش الخالصة أو الأواني البارة أو المباني الشاهقة ، وكل ما صاغته يد الإنسان ، أو قل ان الشعر بسحره ، وتأثيره كالنفار المتوهج ، وأن بيان المصحف كالشمس الساطعة التي يتوهج في اشراقها هذا الفنار .

الاستعارة واحدة من أصول صناعة الأدب والشعر ، ومن أبر الوسائل
البيانية بالحس الخفى ، والشعور الغامض ، والفكرة المحتجبة ، من حيث
انها العون على ابراز كل ذلك والعبارة عنه . وان من الأفكار والمشاعر ما يدق
على اللغة المباشرة والأساليب الحقيقية فلا تستطيع العبارات أن تقبض على
بعض المعانى والخواطر السوانح وأن تحددها فى اطار واضح ، وانما تقدر
على ذلك العبارات المجازية التى تشير ، وتومئ ، وتستعين بالصور
المحسوسة ، أو المركوزة فى الطباع ، كما تستعين بالمشابهات القريبة ،
والبعيدة ، والتشكيلات الخيالية ، لتشى بالمعنى وتكشف من جوانبه
الجانب الذى يمكن أن يكشف عنه ، لأن أكثر خواطر النفوس مدفونة فى
الصدور لا تفى بها العبارة الوفاء الكامل مهما قويت ملكة البيان ، فليس
الحس والفكر والانفعال بقابل أن ينتقل انتقالا كاملا من نفس الى نفس على
متن الكلمات أو جناحى التعبير كما ينتقل الشيء من مكان الى مكان مهما
طاعت اللغة واقتدرت ملكة التعبير ، وهذه حقيقة أقرها القدماء واعتمدوها فى
بيان حاجة الانسان الى الألفاظ ، قالوا انه هدى اليها ليستخرج من النفس
فضل معنى عجزت اللغة عن حمله والعبارة عنه ، ولإذا كثرت اطرأ البلاغيين
لطريقة المجاز والاستعارة ، وأنها أفضل أنواع المجاز ، وأول أبواب البديع ،
وليس فى حلى الشعر أعجب منها (١) .

وأهم ما تهدف اليه الفنون البلاغية فى دراستها هو تبين مدى قدرة
العبارة على الوفاء بالفكرة التى يحمل الأديب والشاعر أثقالها ، وكل مسائل
هذا العلم اذا تأملتها وجدتها تتجه نحو هذا الهدف ، فأصدق العبارات
الأدبية وأملكها للقلب هى ما استطاعت أن تنبئك وتفصح لك عن جوانب
تلك النفس التى صاغها وتكشف ما يدور فى محيطها من خوالج وخواطر ،
وسواء أكانت هذه الخواطر والهواجس فى باب الخير أو فى باب الشر ، من
أفق الجنة أو من أفق النار ، المهم أن تكون العبارة مبينة .

وقد حاول البلاغيون أن يحددوا الأصول التى اذا راعاها الأديب
والشاعر حسنت استعاراته ، واذا أهملها قبحت ، وكانت هذه المحاولات
ثمرة تقديرهم لأهمية هذا الفن من ناحية ، كما كانت ثمرة مناقشاتهم حول
استعارات الشعراء الذين اختصموا فى شعرهم ، وتحاوروا فى تحديد أقدارهم .

(١) ينظر سر الفصاحة ص ١٣٦ ، العمدة ج ١ ص ٢٦٨ .

وخاصة ما كان حول أبى تمام والبحترى والمتنبى • وواضح أن تقنين حسن الاستعارة أمر من الصعب تحديده تحديدا مستوفى ، لأن المسائل الجمالية لا تعطى مقادتها عطاء مطلقا للقواعد والقوانين ، والمهم أن نتعرف على هذه المحاولات ومدى الاصابة فيها •

وأهم وأصح ما ذكروه فى قبول الاستعارة وحسنها أن يكون الشبه بينا بين الطرفين ليكون المستعار له صالحا لأن يجعل من المستعار ، ويصير فردا من أفراد ، وأن يعبر بالثانى عن الأول • فلو كان الشبه بعيدا والعلاقة خفية لالتبس المراد وانطمس طريق الدلالة ، قال على بن عبد العزيز « وملاكها تقريب الشبه وتناسب المستعار له للمستعار منه » (١) وقال الأمدى : « وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه فى بعض أحواله ، أو كان سببا من أسبابه ، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشئ الذى استعيرت له وملائمة لمعناه » (٢) • وقال ابن رشيق « أنهم إنما يستحسنون الاستعارة القريبة وعلى ذلك مضى جلة العلماء وبه أنتت النصوص عنهم وإذا استعير للشئ ما يقرب منه ويليق به كان أولى مما ليس منه فى شئ » •

وقد ذكرنا فى التشبيه أنهم يستحسنون الصورة التى ترى فيها الشبه الصحيح معقودا بين شيئين متباعدين ، وربما أوهم هذا أن سبب القبول والاستحسان متناقض فى طريقي التشبيه والاستعارة ما داموا يشترطون فى حسن الاستعارة التقارب وفى حسن التشبيه التباعد ، وليس الأمر كذلك لأن المراد بقرب الاستعارة أن يكون الشبه قويا واضحا وإن كان بين طرفين متباعدين ، وهذا نفسه هو شرط الحسن فى التشبيه لأن تباعد الطرفين لا يحقق بلاغة التشبيه إلا إذا قوى الشبه بين هذين المتباعدين حتى يكون مقدار قربهما فى القلب على مقدار بعدهما فى الحس كما بينا •

ولهذا لحظ البلاغيون أن بعض العلاقات فى التشبيه لا تصلح أن تكون أساسا للاستعارة ، لأنها غير متعارفة ، وإن كانت واضحة ولهذا وجب أن تبقى عند هيكل التشبيه الذى ينص على الطرفين ويبقى التعبير فيه عن المشبه بلفظه •

(١) الوساطة ص ٤١ • (٢) الموازنة ج ١ ص ٢٥٠ •

قال عبد القاهر « ليس كل شيء يجيء مشبها به يكاف أو باضافة مثل اليه يجوز أن تسلط عليه الاستعارة ، وينفذ حكمه فيه ، حتى تنقله عن صاحبه ، وتدعيه للشبه ، على حد قواك أبديت نورا تريد علما ، وسبلت سيفا صارما تريد رأيا نافذا ، وانما يجوز ذلك اذا كان الشبه بين الشئيين مما يقرب مأخذه ، ويسهل متناوله ، ويكون في الحال دليل عليه ، وفي العرف شاهد له ، حتى يمكن المخاطب اذا أطلقت الاسم أن يعرف الغرض ويعلم ما أردت » (١) .

المهم في هذا أن تكون العلاقة واضحة بحيث يدرك السامع أن هنا تجوزا ، وأن المستعار له هو المراد بلفظ المستعار منه ، ولا يضر من هذا أن يكون الاستعمال غريبا غير مألوف ، وما دام فيه من الشفافية والوضوح ما يكشف عن المراد ، فامرؤ القيس حين عدى الى استعارة بيضة الخدر للمرأة المصونة في قوله « وبيضة خدر لا يرام خباؤها » لم يكن يعبر بصورة مألوقة في عرفهم وخيالهم ، بل ان التشبيه الذي لابد أن يكون قد وجد وعرف قبل الاستعارة أعنى تشبيه المرأة بالبيضة ، قالوا انه من أولياته ، لأنه أول من شبه النساء بالبيض والظباء ، ولم تنكر عليه هذه الاستعارة بل انها حسبت له ، لأنها لم تتبس ، بل هي طريق صاف ، وتصوير رائع معبر ، فليس الأساس هو الالف وجريان العادة فحسب ، وانما الأساس هو الوضوح والصفاء ، وهذا بخلاف قول الرسول الكريم حين أراد أن يوضح فكرة نكرة الكرام وقلة من تعول على أخلاقهم ، وأصالة معادنهم : « الناس كابل مائة لا تجد فيها راحلة » . هذا تشبيه جديد يصف جانبا خفيا من جوانب الناس لأنه يحقق في الاختيار أتم التحقيق ، ويبحث عن الرجل الذي لا تحتاج الى أن تعمض عينك عن بعض خلاله لترضاه نفسك ، ويتقبله طبعك ، . . الرسول عليه السلام يتحدث عن ذلك الرجل الذي ربما لا يصادفك في حياتك كلها واحد من ضربه وسنح طبعه ، وان كنت تجد الكثير ممن يكونون على أشكال الكرام ، لأن التزييف والمسح في الطبائع النفسية أكثر من الغش والمسح في أى صورة من صور الحياة المادية مع كثرتها ، المهم أن هذا التشبيه لا يستطيع أن يتقدم خطوة فينتقل الى دائرة الاستعارة بل انه لا يستطيع أن ينتقل الى دائرة التشبيه الذي نسميه التشبيه المؤكد ، وآذى تحذف فيه الأداة ، وانما يظل في هذه المرتبة وتظل هذه الكاف علما

أو عروة تربط جماعة الناس بجماعة الابل في أنك لا تجد في المائة منها ناقة نجبية نجابة صادقة خالصة ، ويلاحظ أن الرسول الكريم اختار الابل لأنها تتكاثر في مرأى العين حسن شياتها ، وأشكالها الملبسة والموهمة بعفتها وكرمها ، وهذا هو الذى تراه في الناس حين ترى الكثير يرتدون مسوح الراشدين ، ويتحدثون بلسان الصديقين ، ولكن الخبر يمزق كل هذه الأقنعة ، ويكشف قلوب الشياطين وراء وجوه الملائكة ، الشبه الذى أوضحه هذا التشبيه شبه خفى ، ولولا التشبيه بكامل أركانه ووضوح أدواته لما استطاع إبرازه ، لأنه ليس المراد الندرة فحسب ، وإنما تصوير كثرة الزيف المحكم فى الطرفين ، ثم دقة الرؤية وشفافية الإدراك الواصل الى حقيقة انطبع ، وتمييز الأصل الخالص من الزائف الكدر ، هذا التشبيه الذى يتناول هذا الجانب الخفى بالتصوير والايضاح لم يتداول تداولاً يبرز الصلة ، ويتقوى الرابطة تقوية تجعل من الممكن كما قلنا أن نطلق الابل المائة التى لا تجد فيها راحلة ونريد جماعة الناس على حد اطلاق النور على العلم ، وهكذا قول النابغة :

فانك كانيل الذى هو مدركى وان خلت أن المنتأى عنك واسع

فان التشبيه فيه يكشف حالة دقيقة ومتراحبة ، هي حالة الشاعر الفزع المستطار بعد ما أيقن أن سخط المدوح نازل به لا محالة ، وكلما أوهىم نفسه أن الافلات من سطوه وقهره مما يمكن أن يتهيا له ذهب وهمه وأبصر حقيقة ما ألم به ، وقد عبر الشاعر عن هذه الحالة بذكر الليل الذى سيدركه لا محالة وان وهم أنه له عنه منتأ واسعاً (١) .

المعانى والأحوال هنا كثيرة ، هنا هواجس ومخاوف ويأس يخنق الرجاء والمشبه به مبین عن تلك الأحوال ، والعلاقة بين الطرفين واضحة ولكن التعبير بالمشبه به وحذف المشبه لا يبين عنها لعدم شيوع العبارة عن هذه الحالة بالمشبه به فلا بد من بقاء الطرفين والأداة الرابطة بينهما لتعاون كل ذلك على كشف هذه الغوامض .

(١) ينظر شرح هذا البيت في طبقات فحول الشعراء السمر الأول ص ٨٧ شرحه الأستاذ محمود شاكر .

ومثله قول أبي تمام :

وكان المظل في بدء وعود دخانا للصنعية وهي نار

فانه شبه المظل في العطاء بالدخان الذي يكون مع النار ، وشبهه الصنعية بالنار ، فالدخان تكرمه النفس وتضيق به ، ولكن لابد لها من أن تتكلف مشقة معاناته من أجل النار ، وكذلك المظل والصنعية ، وهذا تشبيه نادر ، والعلاقة بين الدخان والمظل لا تدركها النفس إلا اذا أرخى لها في العبارة وجيء به هكذا تشبيها مضرحا به ، فلو قال أعطيتني نارا لها دخان ، يريد صنعية بعد مظل لم يكن الكلام مبينا عن معناه ، لأنه لم تتقرر هذه العلاقة تقريراً يذني الطرفين دنوا سيسخ العبارة عن أحدهما بالآخر ، وانما هو « شيء يضعه أبو تمام ويتمحله ويعمل في تصويره فلا بد له من ذكر المشبه والمشبه به جميعا حتى يعقل عنه ما يريده ، ويتبين الغرض الذي يقصده » (١) .

ومثله قوله تعالى « انما مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من السماء فاختلط به نبات الأرض مما يأكل الناس والأنعام حتى اذا أخذت الأرض زخرفها وازينت وظن أهلها أنهم قادرون عليها اناها أمرنا ليلا أو نهارا فجعلناها حصيدا كأن أم تغن بالأمس » (٢) فانه شبه الدنيا بهذه الحالة المفصلة ، وهذا التشبيه لم يعهد في خيالهم بهذا التحليل المتضمن لكثير من الدقائق ، والواصف لأحوال خفية .. ترى فيه النشأة وقصة الحياة بأدوارها الكاملة بدءا بنزول الماء واختلاطه بمعادن الخصوبة والأمراع ، وفيه إشارة الى أن هذا الماء- عماد الحياة حيث يختلط به نبات الأرض مما يأكل الناس والأنعام ، فهو مختلط بهذا النبات وجزء منه لا يحيا بدونه ، ثم انه لا حياة للناس والأنعام الا بهذا النبات ، ثم فيه إشارة الى نضارة الحياة والشباب ، وكيف تكون هذه الحقبة من العمر خصبة ممرعة معطاء ، كلها تبيؤ وخصوبة وقابلية لأن تمتد بما يجعلها تعطى عطاء سخيا ونافعا ، اذا نظمت هذه الطاقة ومدت بما يحرك دواخلها ويبعث الحياة والتوالد في أجنحتها ، يشير الى هذا كله بكلمة « ازينت » التي تزواج مزوجة عجيبة فتصف الأرض بصفة

(١) أسرار البلاغة ص ٣٧٨ . (٢) يونس : ٢٤

المرأة ، أو تصف الأرض والمرأة فتمزج الأصل والفرع (١) وقوله «انزلناه» فيه نص على أن انزال هذا الماء الذى هو أصل الحياة إنما هو بيد الله سبحانه ، ليكون هذا علما فى هذا المثل المصور للدنيا بكل زينتها واغواءاتها أنها فى أقوى وأمتع صورها إنما هى عطاء من الله الذى يجب أن يتوجه الضمير اليه فى كل حال ، لتكتم الخطى فى هذه الدنيا موصولة بأمر الله وماضية على منهجه .

هذه الآية لا تستطيع أن تنقل التعبير فيها من التشبيه الى الاستعارة ، بل ولا تستطيع أيضا أن تنقله من حالته هذه التى تراه فيها تشبيها مرسلا الى تشبيه مؤكد فتحذف الكاف التى هى عروة ضرورية لربط هذين الطرفين المتباعدين ، ونافذة ضرورية ترى فيها الوشائج الواصلة بين هاتين الصورتين .

وقد نبه عبد القاهر الى غموض هذا الموضع وأنه لا يستطاع فيه وضع قاعدة واضحة تتبين بها التشبيهات التى يصح أن تؤول الى استعارات ، والتشبيهات التى لا يصح فيها ذلك ، ثم نص على غاية ما يمكن أن يقال فيه وهو « أن المشبه اذا كان وصفا معروفا فى الشيء قد جرى العرف بأنه يشبه من أجله به ، وتعرف كونه أصلا فيه يقاس عليه ، كالنور والحسن فى الشمس ، والاشتهار والظهور ، وأنها لا تخفى فيها أيضا ، وكالطيب فى المسك والحلاوة فى العسل ، والمرارة فى الصاب ، والشجاعة فى الأسد ، والفيض فى البحر والغيث ، والمضاء والقطع والحدة فى السيف ، والنفاذ فى السفن ، وسرعة المرور فى السهم ، وسرعة الحركة فى شعلة النار ، وما شاكل ذلك من الأوصاف التى لكل وصف منها جنس هو أصل فيه ومقدم فى معانيه فاستعارة الاسم للشيء على معنى ذلك الشبه تجيء سهلة منقادة » (٢) .

(١) أعنى المشبه الذى هو حياة الناس والمشبه به الذى هو حياة النبات ، والكلمة القرآنية تتركز فيها مجموعة من الاشعاعات التى تنطلق فى أودية مختلفة ترى كلا منها صالحا لأن يتصل بها أوثق اتصال ، فالزينة تومى الى تهية المرأة للتناسل كما تومى الى خصوبة الشبّاب وقابلية الطاقات للحركة الايجابية الخلاقة ، فتعطى عطاء سخيا كما أشرنا ، ثم هى فى العبارة وصف للأرض وربيعها .

(٢) أسرار البلاغة ص ٢٨٥ .

ويكرر هذا الأصل مرة ثانية في الكتاب نفسه ويقول « ان اطسراح ذكر المشبه والاقتصار على الاسم المشبه به وتنزيله منزلته واعطاءه الخلافة على المقصود انما يصح اذا تقرر الشبه بين المقصود وبين ما تستعير اسمه له وتستنيبه في الدلالة » ويقابل هذا الضرب من التشبيهات التي يجب أن تظل العبارة فيها قائمة بجناحيها المشبه والمشبه به من غير أن تدخل الأول في الثاني وتعبر به عنه ضرب من الاستعارة يجب أن يظل كذلك، ولا يستساع في العرف الرجوع به الى التشبيه وذلك لقوة المداخلة والمشابهة بين المشبه والمشبه به حتى كأنهما في الخيال شيء واحد وذلك نحو النور اذا استعير للعلم والايمان ، والظلمة للكفر والجهل « فهذا النحو لتمكنه وقوة شبيهه ومثانة سببه قد صار كأنه حقيقة ولا يحسن لذلك أن تقول في العلم كأنه نور وفي الجهل كأنه ظلمة ولا تكاد تقول للرجل في هذا الجنس كأنك قد أوقعتني في ظلمة بل تقول أوقعتني في ظلمة » (١) .

وتقرير هذا الأصل الذي هو ضرورة قوة المشابهة ووضوحها في العرف حتى يصح أن يبنى عليه اطراح المشبه والاقتصار على المشبه به واعطاءه الخلافة على المقصود ضرورة مهمة ، لأن البلاغيين بنوا عليه أن حسن الاستعارة انما يزداد بمقدار ما في صنعتها من تناسي الجاز كما قدمنا ، وكأنهم يشترطون وضوح هذا التشبيه أو تقرر في خيال الناس قبل أن يغروا الأديب والشاعر بأن يجتهد في اخفائه واطراحه وتناسيه بكل ما لديه من وسائل بيانية ، وهذا ضروري والا كان الكلام ضربا من التعمية ، وكان البيان بابا من أبواب الغموض . ثم هو عند التحقيق أصل لقبول الاستعارة ، لأن الاستعارة المبنية على شبه بعيد استعارة مردودة ، وكأن قرب التشبيه يهيئ للاستعارة المرتبة الاولى من مراتب الاحسان فحسب ، ويدع بقية مراتبها لعوامل أخرى ، منها الترشيح الذي ذكرناه ، ومنها ما سنذكره ان شاء الله .

ويبدو للذي يتأمل كلام البلاغيين والمشتغلين بدراسة الشعر وخاصة الذين سبقوا عبد القاهر أنهم كانوا يحددون السبب الذي من أجله تستهجن

بعض الاستعارات ، وكأنهم استمدوه من النظر في الاستعارات الوردية.
من مثل قول أبي تمام :

الى ملك فى أئكة المجد لم ينزل على كبد المعروف من نيله بررد
وقوله فى رثاء غلام :

أنزلته الأيام عن ظهرها من يعد اثبات رجليه فى الركاب
وقول المتنبي :

مسرة فى قلوب الطيب مفرقها وحسرة فى قلوب البيض واليلب
وقوله :

تجمعت فى فؤاده هممم مل فؤاد الزمان أحداها

وغير ذلك من الاستعارات التى يقول على بن عبد العزيز فى مثلها
« اذا سمعته فاسدد مسامعك واستغش ثيابك وإياك والاصغاء اليه ، واحذر
الالتفات نحوه ، فانه مما يصدى القلب ويعميه ويطمس البصيرة ويكد
القريحة » (١) .

وقد شاع وصف هذه الاستعارات بالبعد كما شاع وصف الاستعارات
المستحسنة بالقرب ، قال ابن سنان « وهى - أى الاستعارة - قسمان قريب
مختار ، وبعيد مطرح ، فالقريب المختار ما كان بينه وبين ما استعير له
تناسب قوى ، وشبه واضح ، والبعيد مطرح اما أن يكون لبعده مما استعير
له فى الأصل ، أو لأجل أنه استعارة مبنية على استعارة فتضعف لذلك » (٢) .

وأعتقد أن القرب والبعد الواردين فى وصف هذين الضربين من
الاستعارة لاينبغى أن يراد بهما قرب التشبيه وبعده على الحد الذى شرحناه ،
وان كان فى كلام البلاغيين ما يوهم ذلك ، لأنه يعنى هنا أن يكون الشبه
مقررًا ومجيزًا خلافة المشبه به فى الدلالة ، خلافة يمكن معها أن يعقل
السامع المعنى ويبين له الغرض « والا كان بمنزلة من يريد اعلام السامع
أن عنده رجلا هو مثل زيد فى العلم مثلا فيقول له عندى زيد ، ويسوم

(١) الوساطة ص ٤١ .

(٢) سر الفصاحة ص ١٣٦ .

أن يعقل من كلامه أنه أراد أن يقول عندي مثل زيد أو غيره من المعاني
وذلك تكليف علم الغيب ، (١) .

وهذه الاستعارات الرديئة بنى أكثرها أن لم نقل أجمعها على تشبيهات
قريبة ، فقوله كبد المعروف أصله تشبيه المعروف بحى ذى كبد بعد
اضفاء الصفة الانسانية عليه ، وليس هذا ببعيد ، لأنهم يقولون يعزى به
المعروف ، أو يحيا به ، وليس ذلك بمستعجن ، وكذلك قوله « انزلته الأيام
عن ظهرها » الأصل فيه أنه جعل للأيام ظهرا وأنزلها منزلة الحى ذى الظهر ،
وليس هذا أيضا ببعيد لأنهم يقولون ساعته الأيام ، وقلبت له ظهر الجن ،
وركبوا سنين صعبة ، أو عجاف ، كما يقولون سره زمانه وسعد به أو
أسعده ، وهكذا ليس بعزيز أن نراهم يجعلون الطيب حيا يسر حين
يوضع على مفارق الحسان وأن البيض واليلب يرجوان أن يكونا مكان
الطيب ، وكذلك يجعلون للزمان عقلا أو يقولون أيام خرفاء وزمان أهوج ،
وهكذا إذا تتبعنا الصور التى ذكرها الآمدى لأبى تمام وغيره ، والتى
ذكرها الجرجاني لأبى الطيب وغيره ، والتى ذكرها غيرهما ، لا نجد هذه
الاستعارات مبنية على تشبيهات بعيدة حتى يسوغ لنا أن نجعله سبب
عيبها ، ثم اننا إذا تأملنا هذه الاستعارات وجدناها من نوع الاستعارات
المكنية التى هى جعل الشئ للشئ ليس له ، وقد قلنا هناك انها تقوم
أحيانا على تشبيهات فرضية كاذن الجوزاء ، لأن الشاعر لما شبه الجوزاء
بانسان افترض فيها ما ليس من خصائصها أعنى الحياة والسمع ، ثم
شبهها بانسان فى السمع وجعل لها اذنا ، وهذه كلها تصورات خيالية ،
وافراغات نفسية كما قلنا هناك ، وليس فى التشبيه أبعد من أن تشبه
الشئ بالشئ فى صفة ليست قائمة فى المشبه ، وانما تفترضها وتكسبه
اياها بخيالك وحسك ، ولم يقل أحد أن مثل هذه الاستعارات قبيحة .

والذى أفسد هذه الاستعارة التى بين أيدينا هو أن هذه اللواحق التى
أثبتت من المشبه به لم تعهد ، وانما عهد الخيال والمجاز غيرها . فانهم
جعلوا الدهر انسانا ووصفوه بالوفاء والغدر ولكنهم لم يجعلوا له ابنا كيوم
السبت ، ولم يتكلموا عن استه ، ولم يجعلوا له أخدعا ، ولم يقولوا أن

كف الدهر تقطع من الزند اذا مدها بسوء الى مجتدى نصر بن منصور ،
مع انهم جعلوا له ساعدا وشبهوا الاقوام بهذا الساعد في صور حسنة جدا
كقول ابن رميلة :

هم ساعد الدهر الذى يتقى به وما خير كف لا تنوء بساعد

وهكذا جعلوا القصائد اناسى تشفع وتغضب ، أو ترفع وتضع ،
ولكنهم لم يجعلوا لها طبولا ومزامير ينفخ فيها أو لا ينفخ ، وكذلك لم
يجعلوا الندى يخر صريعا بين يديها . . . الاستعارة هنا خرجت عن المألوف
وبعدت عنه ، وجاءت بتشكيلات مبعدة في الغرابة من غير أن تكون هناك
ضرورة تلجئ الى ذلك ، والآفاق الجديدة في المجاز ليست مردودة ولا
معيبة ، بل انها تحسب للشعراء ، وقد رأيناهم يثبتون بها الفضيلة ويرفعون
بها الطبقة ، فقد ذكروا في فضائل امرئ القيس أنه أول من قيد الأوابد ،
وأول من شبه الثغر في لونه بشوك السيل قال :

مناقبه مثل السدوس ولونه كشوك السيل وهو عذب يفيض

فاتبعه الناس وأول من قال « فعادى عداء » فأتبعه الناس وأول من
شبه الحمار بمقلاء الوليد وهو عود القلة ، وبكر الاندرى والكر الحبل ،
وشبه الطلل بوحى الزبور فى العسيب ، والفرس بتيس الحلب (١) .

وقالوا أيضا انه لم يقل شيئا لم يقولوه الا أشياء وجب له بها
الفضل ، وذكروا استيقاف الصاحب وتشبيه النساء بالطباء ، والبيض ،

(١) مناقبته يعنى منابت الثغر ، والسدوس - بضم السين - النيلج الأسود ،
والسيل شجر له شوك أبيض ، ويفيض يبرق ، والمقلاء والقلة - بضم
ففتح من غير تضعيف - عودان يلعب بهما الصبيان فالمقلاء العود ،
الكبير الذى تضرب به الخشبة والقلة الخشبة الصغيرة التى
تنصب وهى قدر ذراع ، والتيس الحلب الذى تحلب عليه صائك المطر ،
والصائك الذى يتغير لونه وريحه والاندرى الغليظ ، ينظر الشعر
والشعراء ج١ ص ١٣٣ .

وتشبيه الخيل بالعقبان والعصى ، ورأينا أيضا الشعراء يبنون على المألوف من صور الخيال ويزيدون عليها فيحسنون ويذكر البلاغيون احسانهم .

يقول أبو سعيد محمد بن الحسن في وصف دار بناها الصاحب :

وماء على الرضراض يجرى كأنه صفائح تبر قد سبكن جداولاً
كأن بها من شدة الجرى جنة وقد ألبستهن الرياح سلاسل

يصف الماء الذى يجرى على الحصى ويشبهه بسيوف من ذهب قد أفرغت فى جداول ، ثم يصف حركتها السريعة فى قوله « كأن بها من شدة الجرى جنة » ، وهو تصوير حى وواصف ، ثم قال « وقد ألبستهن الرياح سلاسل » فوصف التكرس على صفحتها ... وقد جرى العرف بتشبيهه الجداول بالسلاسل كما فى قول ابن المعتز :

وأنهار ماء كالسلاسل فجرت لترضع أولاد الرياحين والزهر

ولكن الشاعر هنا زاد أو تدرج كما يقول عبد القاهر وجعل الجداول تلبس السلاسل وجعل الرياح تلبسها لها فأتى بخيال جديد ولكنه مقبول وحسن ، لأنه بث حوله من الإضافات ما يجعله مستساغاً وطريفاً ، فقوله « كأن بها من شدة الجرى جنة » وطاء هيا لصورة تسلسلها كما يسلسل المجنون (١) .

الخروج عن المألوف فى الاستعارات الرديئة لم يتخذ الخطوات التى تجعله حسناً وتهيئ النفس لقبوله ، ولم تلجئ اليه ضرورة بيانية ، يعنى أنك فى شعر أبى سعيد هذا لا تستطيع أن تقول ان قوله « وقد ألبستهن الرياح سلاسل » كلام قلق ، وكان من الأحسن أن يقول مكانه كذا ، كما قال الآمدى فى استعارات أبى تمام : أى ضرورة دعت الى الإخدعين وقد كان يمكنه أن يقول من اعوجاجك ، أو قوم معوج صنعك ، أو يا دهر أحسن بنا الصنع ، وكذلك يقول الآمدى فى قوله :

تحملت ما لو حمل الدهر مثله لفكر دهرنا أى عبأه أثقل

(١) ينظر أسرار البلاغة ص ٣٢٧ .

« كان الأشبه والاليق بهذا المعنى لو قال تحملت ما لو حمل الدهر
شطره لتضعض أو لانهد » (١) .

وهكذا ترى ضروب هذه الخيالات المسرفة والاستعارات المبعدة عن
الالف تجرى في طرق لم تهيأ لها تهيأ يجعلنا نحس أنها ضرورة في البيان ،
وقد كان القدماء يخطون خطوة بعد الألف المألوف ولكن خبرتهم البيانية
وحسهم الدقيق بطبائع المجاز ما كانت لتدع هذه الفجوة بين المألوف
والجديد تحسها النفس فتنبو عنها ، انظر الى قول زهير :

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله وعرى أفراس الصبا ورواحله

فانه جعل للصبا أفراسا ورواحل ، وهذا استمداد وبناء على خيال
سابق أو تدرج من مجاز مألوف ، فقد قالوا ركب هواه وجرى في
ميدانه وجمح في عنانه ، وواضح أن المسافة بين ركوب الهوى والجرى
في ميدانه والجموح في عنانه وبين أن يكون لهذا الهوى أفراس مسافة
قصيرة ثم ان الشاعر لما أضاف الى هذا الخيال الجديد اضافة أخرى من
شأنها أن تبعد به بعدا آخر عن قوله « وعرى » ، اذ أنه لم يكتف بأن جعل
للحوى أفراسا ، حتى تحدث عن تعريتها ، أقول إنه لما فعل ذلك هيا له
بقوله « صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله » لأن هذا مشعر بترك ميدانه
وتخلية أداته وتعرية أفراسه (٢) .

ثم نرى الشريف الرضى يحاول أن يخطو بهذا المجاز خطوة بعد
زهير فيسقط من يده ، في قوله :

والحب داء يضمحل كأنما ترغوى رواحله بغير لجام

لم يكتف بأن جعل للحب رواحل كما فعل زهير وإنما جعلها ترغوى
ونكر اللجام وهذا أبعد من التعرية التي ذكرها زهير ، ثم انه هنا جاء بها
غريبة نابية ، ولم يفعل فعل زهير ، قال ابن سنان « وأما قول الشريف

(١) الموازنة ج ١ ص ٢٥٥ .

(٢) ينظر الأمدى ج ١ ص ٢٥١ .

« والحب داء يضمحل » ... فقريب من قول زهير « أفراس الصبا ورواحله »
لكنه أبعد منه لأنه بنى عليه أمرا آخر غير قريب وهو قوله : ان رَواحِل
الصبا ترغو ولا لغام لها ، وهذا المذهب الرديء في الاستعارة على ما
قدمناه » (١) .

وكذلك يقال في أنهم يقولون هذا الكلام له ماء ، وهذه القصيدة
لها ماء ، وكما قال أبو تمام في يوسف السراج شاعر مصر في وقته وكان
كلنا بالمعاني الحكمية وكان أبو تمام يعيبه بهذا ويرفض أن تقتحم المعاني
الفلسفية الغامضة ميدان الشعر وهو بهذا يعرض وجهة نظر بلاغية أو نقدية
لم يمتص في طريقها بل انه عرف في شعره معاكسا لها ، والمهم أنه قال :

فلو نبش القابر عن زهير لعول بالبكاء وبالنديب
متى كانت معانيه عيالا على تفسير بقراط الطبيب
وكيف ولم يزل للشعر ماء يرف عليه ريحان القلوب

فقد ذكر أن للشعر ماء يرف عليه ريحان القلوب ، وهذا من أجود
ما يقال في وصف الشعر وطبيعته البيانية ، ثم رأينا يقفز من هذا المجاز
إعني ماء الشعر وهي صورة مألوفة الى صورة أخرى مترتبة عليها تبعد
في التصوير وذلك في قوله :

لم تسق بعد الهوى ماء أقل قذى من ماء قافية يستيكه فهم

فانه هنا يشرب ماء القافية ، فزاد خطوة أوغل بها وأغرب قال
الأمدي « انك اذا قلت هذا ثوب له ماء ، أو لفظ له ماء ، لم تجعل الماء
مشروبا على الاستعارة ، فتقول ما شربت ماء أعذب من ماء ثوب شربته عند
فلان ، أو رأيته على فلان ، وكذلك لا تقول ما شربت ماء أعذب من ماء
قفا نبك ، أو أعذب من ماء قصيدة كذا ، لأن للاستعارة حدا تصلح فيه ،
فاذا جاوزته فسدت وقبحت » (٢) ؟ واذا اعتبرت السقى في هذا البيت
ترشيحا لاستعارة الماء للرونق رأيته ترشيحا مقبلا لأن له أيضا حدا
يصلح عنده .

وقد تجاوز ابن سنان حين رفض كل استعارة بنيت على استعارة ، لأنه نظر الى أمثال هذه الاستعارات ، فوجدها بعدت عن الحقيقة ، لأنها لم تبين عليها ، وإنما بنيت على مجازات ، أو على تراث خيالي ومجازي أغرى الشعراء بها ، كما بينا فيما ذكرنا من شواهد ، وقد نظر ابن سنان فيما ذكره علي بن عبد العزيز في بيان ما عساه يكون قد أغرى المتنبي بأن يقول « مسرة في قلوب الطيب مفرقتها » ، وأن يقول « ملئ فؤاد الزمان احداها » وما أغرى أبا تمام بأن يقول « يادهر قوم من أخدميك » فقد حاول أن يبين الروابط الدقيقة لمسار المجاز ، وكيف تدرج الشعر بالمعنى ، فأبو تمام في قوله « يا دهر قوم من أخدميك » أراد أعدل ولا تجر وأنصف ولا تحف ، لكنه رأيهم قد استجازوا أن ينسبوا إليه الجور والميل ، وأن يقدفوه بالعسف والظلم ، وبالخرق والعنف ، وقالوا قد أعرض عنا وأقبل على فلان ، وقد جفانا وواصل غيرنا ، وكان الميل والاعراض إنما يكون بانحراف الأخدع ، وازورار المنكب ، استحسن أن يجعل له أخدعا ، وأن يأمره بتقويمه » والجرجاني في هذا يكشف ما وراء هذه الاستعارة القبيحة من مجازات واستعمالات وصور أغرت بالوصول إليها ، فليس ببعيد أن ينتقل الخيال من تصور الدهر ظالما متعسفا أخرق عنيفا ، الى تصويره ذا أخدع مائل ، كما يكون من المتعسف المفرور ، ولكن الشاعر هنا لم يهيئ لهذه الاستعارة ، ولم يقرب الصورة القديمة الى نفوسنا قبل أن يواجبها بالصورة الجديدة كما يفعل الحذاق ، فضلا عن أنه لم تكن هناك ضرورة بيانية كما قلنا ، والمهم أن الاستعارة الغريبة الشاذة هنا بنيت على صور مألوقة مأنوسة ، ولهذا اندفع ابن سنان كما قلت فرد كل ما هو من هذا الباب (١) .

(١) ينظر سر الفصاحة ص ١٣٦ وقد جعل في ضوء هذا الأصل قول امرئ القيس :

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف اعجازا وناء بكاكل
من الاستعارة التي لا توصف بالحسن ولا بالقبح ، وكذلك قول زهير « وعري أفراس الصبا ورواحله » وقد ذكر ابن الأثير أن هذا تناقض من ابن سنان لأنه يجب أن يكون من البعيد المطرح ، لأنه استعارة مبنية على استعارة (المثل السائر ج ٢ ص ١١٣) ولو أنه فرق بين ما أتقنت صنعته ، وما جاء نابيا غير محكم ، لما سقط في هذا =

وقد فهم العلوى من هذا أن ابن سنان يرد الاستعارات المرشحة ، لأن الترشيح عنده استعارة مبنية على استعارة قال « وقد زعم عبد الله بن سنان الخفاجى انكار الاستعارة المرشحة وقال ان الاستعارة المبنية على استعارة من أبعد الاستعارات ، وأنكر عليه الآمدى هذه المقالة ، وما قاله الآمدى هو المعول عليه ، فان هذه الاستعارات المرشحة من أعجب الاستعارات وأغربها ، واستطرفها كل محصل من علماء البيان » (١) . ورحم الله العلامة العلوى ، فقد كان كثير الوهم ، لأن الآمدى لم ينكر على ابن سنان ما ذهب اليه ، لأنه مات قبل أن يولد باثنتين وخمسين سنة ، قلت ان ابن سنان كان مثاليا حين رفض كل استعارة مبنية على مجاز ، وقد روى ابن رشيقي عن بعض المتعقبين ما هو أكثر شططا من هذا فرفضوا كل استعارة مبنية على تشبيهه ، ولهذا رأوا أن بيت ذى الرمة : « وساق الثريا في ملاعته النجر » ناقص الاستعارة ، لأنه معتمد على تشبيهه ، وأحسن منه قول لبيد :

وغداة ريح قد كشفت وقرة اذا أصبحت بيد الشمال زمامها

لأنه لم يبين على تشبيهه » (٢) وهذا خلط لا وجه له في هذا الباب .

هذا وجه من الوجوه التي يمكن أن تذكر في تعليل فساد الاستعارة ، ويمكن أن يكون فسادها راجعا أيضا الى أن الشكل أو الصورة التي تشكلت من التشبيه ولاحقة من لواحق التشبيه به صورة نافرة تثير معنى الاستخفاف والبهز ، أكثر مما تثير الإعجاب والاحلال ، كما في صورة « لها بين أبواب الملوك مزامر » وكما فيما رواه الأخفش عن ثعلب يذم رجلا :

ما زال مذموما على است الدهر ذا حسد ينمى وعقل يحرى

= التناقض وقد ساء فهمه لكلام الجرجاني في الأبيات المشار اليها ، وظن أنه يدافع عن هذه الاستعارات الرديئة ، وحمل عليه حملة طال نفسه فيها ، ولم يكن هناك مبرر لذلك ، لأن على بن عبد العزيز يشير الى ما أغراهم بهذه الاستعارات ، وليس هذا تبريرا لها ، وإنما هو كقولك أخطأت لأنه خدعك كذا . تراجع المراجع المذكورة .

(١) انطراز ج ١ ص ٢١٢ . (٢) ينظر العمدة ج ١ ص ٢٦٩ .

أراد بالشرط الثانى أن حسده يزيده وعقله ينقص ، والصورة فى الشرط الأول صورة كريهة جدا ، وليس لأنه شبه الدهر بإنسان كما قلنا ، ولكن لأن جعل له ما جعل .

وقد يكون ذلك راجعا أيضا الى المبالغات التى لا تجد لها رصييدا نفسيا وانما هى مبالغات لفظية فحسب ، كما فى قول المتنبى :

تجمعت فى فؤاده همم ملئ فؤاد الزمان احداها

وربما كان هذا سببا للقبح وراء كل سبب ، لأن العبارة التى تصف الحس وصفا دقيقا وصادقا تراها خائبة من مثل هذه الأقدار ، وإذا نظرت فى هذه الاستعارات الرديئة أحسست أن العبارة فيها تنفصل عن الحس ، وأن الخيال ينهض وحده من غير أن يكون محمولا على قوة من الفكر وطاقة من الشعور . اقرأ مثل قول أبى تمام السابق فى ضوء هذا التعليل ، أو قوله :

فما ذكر الدهر العبوس بأنه له ابن كيوم السبت الا تبسما
أو قوله :

تحملت ما لو حمل الدهر شطره لفكر دهرأ أى عبأيه أثقل
أو قوله :

جذبت نداءه غدوة السبت جذبة فخر صريعا بين أيدي القصائد

وما شابه ذلك تشعر شعورا واضحا أن الخيال فيها يعمل ويلبس ويعبث وحده ، من غير أن تكون الصورة تعبيراً عن معاناة بفكرة ، أو من غير أن ترتبط بالقلب والعقل . ففى استعارات بعيدة بمقدار بعد الخيال عن الواقع النفسى ، وبمقدار بعد الصورة اللفظية عن الصورة النفسية ، أو قل بمقدار ما فيها من عدم الملاءمة والتطابق لمقتضيات الأحوال والحس بالمعانى .

وتبقى بعد هذا وذاك كلمة على بن عبد العزيز الذى أكد وذكر أن هذه الاستعارات انما تميز « بقبول النفس ونفورها ، وتنتقد بسكون غيب ونبوه ، وربما تمكنت الحجاج من اظهار بعض ، واهتدت الى الكشف عن صنوايه

أو غلظه » ، وقد أشار الى الحس الذى يعول عليه فيما لا يمكن أن تحدد علله
تحديدا مقنعا ، وبين أنها الطبائع الأدبية التى طالت ممارستها للشعر ،
محدقت نغده ، وأثبتت عياره ، وقويت على تمييزه ، وعرفت خلاصه ، والشعر
كما يقول « لا يحجب الى النفوس بالنظر والحاجة ، ولا يحلى فى الصدور
بالجدال والمقايسة ، وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة ، ويقربها منه الرونق
والحلاوة ، وقد يكون الشيء متقنا محكما ، ولا يكون حلوا مقبولا ، ويكون
جيذا وثيقا ، ولا يكون لطيفا رشيقا » .

قلت ان قرب التشبيه أعنى وضوح الوجه والفه وتقرره فى العرف الذى
ذكره عبد القاهر لم يكن المقصود به وضع معيار للاستعارات التى صعدت
فى سلم الحسن درجات ، وإنما هو شرط فى تحقيق القبول ونفى الرداءة ،
واثبات درجة واحدة من درجات الحسن ، وتبقى منازل الجودة والمزية التى
تفوت هذه الدرجة رهنا بمدى قدرة الاستعارة على التصوير الكاشف الذى
لا يدع زاوية من زوايا الفكرة أو الانفعال الا ألقى عليها من شوب ضيائه ما
يفتح الطريق الى التعرف عليها ، ثم ما فيها من حيوية وقدرة على التأثير
والتحريك والاثارة . وقد ذكرنا من تحليلات الاستعارة ما يكشف عن بعض
عوامل تأثيرها وجودتها ، وقد ذكر عبد القاهر أن من مزاياها أنها تمدنا بصور
جديدة من شأنها أن تفجأ النفس وتروعها ، وأن تخييلاتها قد تثير وتحرك
لغرابتها حين ترى من خلالها هذه الولائد الخيالية الجديدة ، كالسحابة التى
تستحي ، والنباتة التى تمد فمها لترضع من ثدى المطر . كما أشار الى أن
الجملة التى تحوى هذا المجاز وهذا الخيال كأنها لوحة مرسومة بحذق وفن ،
أو نقش بارع دبجته أنامل عبقرى ، أو تمثال ملئ أودعه نفسه وحسه نقار
بصير ، والحالة النفسية التى تتولد بازاء الجملة المجازية هى نفسها تلك
الحالة التى تتولد عند التأمل تلك اللوحات فى محاريب الفنون ، وتلك التماثيل
التي تؤسوس بأوهام أصحابها ما بقى الدهر ، ولقد عبد العرب الأصنام
اجلالا للفن ، لأنهم رأوا فى أشكالها المنحوتة ما يدعو الى الافتنان والاعظام ،
وكذلك عبدوا الشعر لأنهم رأوا فيه أصناما منحوتة من كلمات استهوت
نفوسهم وذهبت بها الى حيث تريد .

يرى حكمة ما فيه وهو ضلالة ويقضى بما يقضى به وهو ظالم
قال عبد القاهر مشيرا الى كل هذا : « فالاحتفال والصنعة فى التصويرات

التي تروق السامعين وتروعههم ، والتخييلات التي تهز المدوحين وتحركهم ،
وتفعل فعلا شبيها بما يقع في نفس الناظر الى التصاوير التي يشكلها
الحذاق بالتخطيط والنقش ، أو بالنحت والنقر ، فكما أن تلك تعجب وتخلب
وتروق وتونق وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها ،
ويغشاها ضرب من الفتنة لا ينكر مكانه ، ولا يخفى شأنه • فقد عرفت الأصنام
وما عليه أصحابها من الافتنان بها والاعظام لها • كذلك حكم الشعر
فيما يصنعه من الصور ، ويشكله من البدع ، ويوقعه في النفوس من المعاني
التي يتوهم بها الجامد الصامت في صورة الحى الناطق ، والموات الأخرس في
قضية الفصيح المعرب ، والمبين المميز والمعدوم المفقود في حكم الموجود
المشاهد » (١) •



الجزء المرسى :

رأينا في صور الاستعارة أن الأشياء تتغير وتحول إلى أشياء أخرى ،
فجهنم تتميز غيظا ويسمى لها شهيق وهى تقور ، والشمس تلبس ثياب
الدم أسفا على نهار يموت ... والأذى الشرقى الحزين يجرى فيه دم من
دموع الشرق مسكوب ... وسيوف المنتصر تنقاضى حشاشة المتوكل ...
وكلاب الصيد تشتد على الثور فيذوب الموت على قرنه ... وجرير الشاعر
مولع بهر تصيد الرجال ... والأخطل يفدى أمير المؤمنين إذا أبدى نواجزه
يوم عارم ذكر ... وربح ذى الرمة تكلمه أحجاره وملاعبه .. وهكذا يعظم
سلطان الحس بالأشياء فتتراءى فيها صفات وأحوال .. وقد بينا أن هذا
كله يقوم على التشبيه وتناسبه ، سواء أكان هذا التشبيه مشاركة في صفة
قائمة بالطرفين على وجه التحقيق أم على وجه التخيل والادعاء ، المهم أن
هناك صفات في المشبه به نفعها على المشبه إفرغا كاملا حتى كأنه فيها
من جنس المشبه به وواحد من أفراده .

وهناك ضرب آخر من المجاز من الحس بالمعاني والعبارة عنها يختلف
عن هذا الضرب ، ولم يكن منشؤه الاحساس بأن المشبه قد صار في صفة
ما كأنه واحد من جنس المشبه به وإنما له طرائق أخرى .

ترى ليلي الأخيلية تذكر الأبل وراكبها فتقول :

رموها بأثواب خفاف فلا ترى لها شبيها إلا النعام المنفرا

أرادت ركبوها فرموها بأنفسهم كما قال ابن قتيبة ، ولكنها ذكرت
الأثواب ، وأرادت الرجال ، وليس ثمة علاقة تشابه بين الأثواب والرجال ،
وان وجدت فأن ليلي لم تقصد إليها لأنها لا تريد أن تثبت للرجال صفة من
صفات الأثواب كما أراد ذلك من يطلق الأسد على الرجل ، وإنما عبرت
بالأثواب عن الرجال للملاسة بينهما ، وقد تجد وراء هذا التعبير أنهم خفاف ،
وأنهم يصح أن يعبر عنهم لذلك بالأثواب ولكن ذلك لم يكن من حيث شبهتهم

بالأثواب ، وإنما كما رأينا إحياء التجوز في قوله « يجعلون أصابعهم في آذانهم » (١) . قال الأصمعي « إذا قالت العرب الثوب والازار فانهم يريدون البدن ، وأنشد :

ألا أبلغ أبا حفص رسولا . فدى لك من أخى ثقة ازار

وقالوا في قول ليلى : رموها بأثواب . . . أي رموها بأجسامهم وهي خفاف عليها » .

أما مسوغ التعبير فهو تلك المجاورة الذهنية أعنى الارتباط بين الأثواب ، ولابسيها ، هذه الملابس هي التي أجازت هذا الاطلاق ، وهي خلاف المسوغ الذي أجاز اطلاق الأسد على الشجاع لأنك هناك جعلت الشجاع أسدا وهنا لم نجعل الرجال أثوابا .

ومثله قول الأعشى « انى أتقنى لسان لا أسر بها » أراد رسالة ، ولكنه عبر عنها باللسان لأن هناك ملابسة بين الرسالة واللسان من حيث انه أداة لها ، وليس المقصود تشبيه الرسالة باللسان وجعل الرسالة لسانا ، وإنما المقصود هو الرسالة من غير أن تغير فيها شيئا ، ولا أن تثبت لها شيئا من أحوال اللسان . وهكذا تراهم يطلقون الوغى الذى هو اختلاط الأصوات في الحرب على الحرب نفسها ، كما يطلقون الطعينة على البعير والهودج ، وهي في الأصل المرأة في اليهودج ، وفرق بين هذا وبين صورة الاستعارة ، فليس هناك شبه بين المرأة والبعير ولا بين المرأة والهودج ، كما أنه لا يراد اثبات صفة من صفات المرأة للهودج ولا للبعير ، وإنما لما كانت هناك مجاورة وانقتران بين الاثنين صح اطلاق أحدهما على الآخر ، والعبارة به عنه ، والذى يعنينى أن أوضحه وأقرره هنا أنك في قولك سللت على الأعداء سيفا إنما تثبتت للرجل وصفا من أوصاف السيف ، أعنى الحدة والمضاء والحسم ، وفي قولك أناخت طعائنهم لا تثبت للبعيران وصفا من أوصاف النساء ، ولا تدعى أن البعير امرأة ، وإنما يظل بحاله من غير أن تبالغ في وصف من أوصافه ، أنت في المثال الأول بالنت في وصف الرجل بالمضاء والحزم والقطع والحدة حتى كأنه

قد بلغ فيها مبلغ السيف الذى صيرته بدوره وكان لب معناه هو المضاء والحزم والقطع ، فأنت هنا تصرفت فى الرجل والسيف معا ولم تقتصر فى واحد دون الآخر ، أما تصرفك فى الرجل فواضح ، وأما تصرفك فى السيف فهو أنك نظرت الى هذه الحالة من أحواله واعتبرت كأنه لم يوضع الا لها ، وصرفت النظر عن حديدته ومقبضه ولعانه ، وفرنده ، ومائه ، وما الى ذلك مما ليس من المضاء والقطع ، وتفعل خلاف ذلك اذا استعرتة للبرق ، وقلت مثلا «استلقت السحابة سيفها» تريد برقها ، فأنت لا تعنى هنا معنى المضاء والحزم والقطع ، وانما ركزت على جانب آخر هو اللمعان المستطيل المتوهج الذى كنت قد أهملته فى المثال الاول ، واعتبرت كأن السيف فى هذا المثال موضوع لهذه الصفة أعنى الاشراق واللمعان المستطيل المتوهج ، المهم أنك تبرز صفات معينة وقد تختلف فى الشيء الواحد تبعا لاختلاف المقامات ، وتشرك فيها المستعار له وتجعله واحدا من أفرادها ، وليس هناك شيء من ذلك فى اطلاق الظعينة على اليهودج أو البعير ، المعانى هنا تظل ثابتة وعلى صفاتها وأحوالها لم يحدث فيها شيء ، وانما نقلت الظعينة من المرأة الى اليهودج التى هى فيه ، أو البعير الذى يحملها ، نظرا للملابسات بينهما ، وهذه هى العلاقة التى لا بد منها ، فاذا كانت الاستعارة تقتضى علاقة المشابهة فان هذا المجاز يقتضى ضرورة علاقة أخرى ، فهما معا فى هذه الضرورة ، لأن الكلمة لا تنتقل من معناها الى غيره الا للملابسة تجيز هذا الانتقال ، وتفتح بابا لفهم المعنى ، والا صارت اللغة الى حالة من الالباس والفوضى وفقدت أهم غاياتها ، وهى التحديد والابانة وتواصل المعانى والأفكار .

هب أنى قلت لك لقد جلس فلان على الشجرة وأمسك بالغصن ساعتين يفكر فى هذه المسألة ، وأنا أريد أن أخبرك بأنه جلس على المكتب وأمسك بالقلم ، هل يمكن أن تفهم مرادى من العبارة الأولى ؟ وهكذا ، يكون البيان اذا تصورت أننا نتصرف فى الكلمات من غير ملاحظة المناسبات المسوغة والفاتحة بابا لرؤية المعنى ، ومن غير التزام بهذا الأصل الضرورى لكل نقل .

نعم أشار الباحثون الى أن هناك كلمات تنتقل من معناها الى معنى آخر ليس بينه وبين معناه ملابسة ما ، ولكنها فى هذه الحالة تحتاج الى عرف وزمن تتقرر فيه الدلالة الجديدة حتى يصح أن تنهض بوظيفتها فى الابانة وذلك كالاعلام المنقولة مثل حجر ، وكلب ، وأسد ، ويزيد ، ويشكر الى آخره فليس ثمة علاقة بين الولد والحجر ، ولا بينه وبين الكلب ، والأسد ، ولكنك نقلت الكلمات هنا اعتسافا ، ولذلك احتجت الى فترة من الاشهار والاعلام

بهذا النقل حتى يعلم الناس أن كلبا يراد به ولد فلان ، والذي أريد أن أشير إليه وهو واضح ، أن التصرف في مواقع الكلمات لابد أن يكون مضبوطا .
بأمرين أساسيين كلاهما يعين صاحبه ويصل به الى الغاية المطلوبة منه ،
الأول هو العلاقة التي ذكرنا أنها قد تكون المشابهة وقد تكون غيرها ،
والثاني القرينة التي تصرف الكلمة عن معناها الحقيقي وتوجه دلالتها الى معنى آخر .

وهذا الضرب من المجاز الذي يعتمد على ملابسة غير المشابهة يختلط عند كثير من الدارسين بالضرب الأول الذي هو الاستعارة ، وقد جد عبد القاهر في إبراز الفرق بينهما ، وجعل الاستعارة خاصة بما كانت علاقتة المشابهة ، وتبقى هذه الصور مجازا من غير أن يحدد نوعه ، لأن قصده كما قال « أن يبين أن المجاز أعم من الاستعارة ، وأن الصحيح من القضية في ذلك أن كل استعارة مجاز ، وليس كل مجاز استعارة ، وذلك أنا نرى كلام العارفين بهذا الشأن أعنى علم الخطابة ونقد الشعر والذين وضعوا الكتب في أقسام البديع يجرى على أن الاستعارة نقل الاسم عن أصله الى غيره التشبيه على المبالغة » (١) .

وقد اجتهد بوعى نافذ وتحليل عجيب أن يبين أن هذه التفرقة التي قررها لها أصل في تصور القدماء ، أى أنه حاول أن يؤصل هذا التقسيم وهذا التفريق مع أنه نقل عن ابن دريد أن الوعى استعارة في الحرب لأن حقيقته اختلاط الأصوات فيها ، وكذلك الخرس بضم الخاء استعارة في الدعوة للولادة ، لأن حقيقته طعام النفساء ، وكذلك الاعذار الذي هو الختان يطلق استعارة على طعام الختان ، ومثله الطعينة على ما قدمنا ، والخطر الذي هو ضرب البعير بذنبه على جانبى وركبيه يجرى فيما لصق من البول بالموركين على سبيل الاستعارة .

ويرى عبد القاهر أن ابن دريد وهو العالم اللغوى لم يلاحظ عرف البلاغيين في هذا ، وأن حاله كحال من يسمى الحال والتمييز تمييزا غير ملاحظ لاصطلاحات النحاة ، ثم يصطدم عبد القاهر بمثل هذا عند رجل من

رجال الصناعة هو الآمدى الذى ذكر إن المجلس يطلق على القوم على سبيل الاستعارة ، ومثله اطلاق الرعد على المطر ، وكذلك السماء على النباتات ، والشحم على القوة ، لأن القوة عنده تكون ، والمزادة على الراوية ، وما يشبه هذا الباب ، ولكن عبد القاهر يرى أن ذلك يقع فى كلام العلماء لهذا الشأن فى سياق لا يكون الغرض فيه بيان الحدود ، ووضع القوانين ، ويذكر استنباطات من كلام الآمدى تؤيد أنه فى سياق التعيين والتحديد لا يرى ذلك استعارة ، وقد عالجنا هذه المسألة بصورة فيها قليل من البسط فى كتابنا « البلاغة القرآنية » .

ويبدو أن مصطلح البديع فى القرن الخامس كان أخصب بالقيم البلاغية المؤثرة والتي ترفع من قدر العبارة عند أهل الصناعة من مصطلح المجاز ، وهذا عكس الحال فى العصور المتأخرة فقد ساءت حال مصطلح البديع ، وصارت دلالته شاحبة ، أو مقترنة بالصنعة الفارغة وبلاغة الأفواه ورنين الألفاظ الخربة ، وقد اعتمد عبد القاهر هذه الحال فى تقرير هذا التفريق ، لأنه رآهم يذكرون الاستعارة فى البديع ولا يعقل أن يكون اطلاق اليد على النعمة ، وتسمية التعبير خفضا ، والناقة نابا ، والربطة عينا ، والشاة عقيقة ، بديعا ، وذلك بين الفساد .

ولهذا الاحتجاج دلالة أخرى من حيث انه يعنى أن صور المجاز الذى يكون النقل فيه معتمدا على غير التشبيه أقل فى الناحية البلاغية والجمالية من الاستعارة ، بل ومن الطباق والجناس والمقابلة ، لأنها داخلة فى البديع دونه ، وقد قلنا أن النقل هنا لا يعنى اضافة شئ من المنقول اليه كما هو الحال فى الاستعارة ، فاذا كنت قد أفرغت ضياء البدر واشراقه على الحسناء التى تستعير لها البدر ، فأنت لم تفعل ذلك حين تطلق المزايدة التى هى وعاء الماء على الراوية ، ولا النبات على الغيث ، وإنما كان هذا كأنه توسع ، وربما وجدت وراءه دلالة بلاغية ولكنها لا تتصل بالمعنى المراد من اللفظ ، يعنى أنك حين تقول أمطرت السماء نباتا ، لم تضيف شيئا الى معنى المطر ، وإنما أبرزت قوة السببية بين المطر والنبات ، وأنه يعقبه قطعا حتى كُن السماء لا تمطر ماء وإنما تمطر كالأعشاب ، ولهذا بقى هذا الضرب من المجاز بعيدا عن مجالات التشكيلات والتصاویر البينانية التى رأينا قوتها وخلابتها فى الاستعارة ، وقد قال عبد القاهر مبينا فضل الاستعارة عليه « وليس هذا -

يعنى عد صوره من الاستعارة بالمذهب المرضى بل الصواب أن تقتصر الاستعارة على ما نقله نقل التشبيه للمبالغة لأن هذا نقل يطرده على حد واحد ، وله فوائد عظيمة ونتائج شريفة ، فالتطفل به على غيره في الذكر وتركه مغمورا فيها بين أشياء ليس لها في نقلها مثل نظامه ، ولا أمثاله فوائده ، ضعف من الرأى وتقصير في النظر » .

وقوله «نقل يطرده على حد واحد» يعنى أنه نقل يعتمد على علاقة واحدة هي التشبيه ، ولعل هذا ما ألهم المتأخرين اصطلاح النقل المرسل ، أو المجاز المرسل ، لأنه يقابل النقل أو المجاز المقيد أو المطرد على حد واحد ، ثم ان عبد القاهر في هذا السياق أيضا ألهم المتأخرين ضرورة بحث هذا الفرع من المجاز في فصل خاص به حين قال « ولهذا الموضوع تحقيق لا يتم الا بأن يوضع له فصل مفرد » .

وقد حاول المتأخرون تحديد علاقة الملازمة هذه التي لم يحاول عبد القاهر أن يحددها في علاقات معينة . ولكن محاولاتهم في جعلتها لم تصل الى حقيقة فيها قدر من الصلابة يصح أن تقف عندها ، وانما كانت كلها ناقصة ، فالخطيب يذكر ثمانى علاقات ، وابن الأثير يذكر عن أبى حامد الغزالي أربع عشرة علاقة أو قسما ، ويرى ابن الأثير أن أكثرها يدخل بعضها في بعض وهو مصيب في ذلك (١) ، ويذكر السيوطي ، والزرخشى غير هذا وذلك ، ويشير بهاء الدين السبكي الى أنها عدد بعضهم تزيد على ثلاثين علاقة (٢) .

وقد جعل السكاكي بعض العلاقات لتمييزها بحال خاصة قسما مستقلا ، ولهذا قسم هذا المجاز الى قسمين مفيد وخال من الفائدة ، وأراد بالقسم الثانى ما سمى بعد ذلك علاقة الاطلاق والتقييد فحسب ، وهو ما ذكره عبد القاهر وسماه استعارة غير مفيدة ، وجعله قسما من الاستعارة ، مثل اطلاق الحافر على القدم ، أو الشفة على الجفلة وما هو من هذا الباب بشرط ألا تكون وراءه ارادة التشبيه ، وقد نبه الى أن العلاقة هنا أقوى من علاقات صور المجاز المرسل ، وأنها أقرب الى الاستعارة منها مع ضمه باطلاق

(١) البثل السائر ج ٢ ص ٨٨ الى ٩٥ .

(٢) عروس الأفراح ج ٤ ص ١٤٣ والاتقان ج ٢ ص ٣٦ وما بعدها والبرهان .

الاستعارة عليه ، وقال انه رأى العلماء يفعلون فكره التشدد في الخلاف ، يقول
مبررا اعتباره استعارة أو نوعا منها وسالكا في الاستدلال لذلك مسلكا لطيفا
جدا « ووجه شبه هذا النحو الذى هو نقل الشفة الى موضع الجحفة
بالاستعارة الحقيقية لأنك تنقل الاسم الى مجانس له ، ألا ترى أن المراد
بالشفة والجحفة عضو واحد ، وانما الفرق أن هذا من الفرس وذاك من
الانسان ، والمجانسة والمثابفة من واد واحد ، فأنت تقول أعير الشيء اسم
الموضوع له هناك - أى فى الانسان ههنا أى فى الفرس ، لأن أحدهما مثل
صاحبه وشريكه فى جنسه ، كما أعرت الرجل اسم الأسد لأنه مشارك فى
حقيقته الخاصة به وهى الشجاعة البليغة . وليس لليد مع النعمة هذا الشبه
اذ لا مجانسة بين الجارحة وبين النعمة وكذلك لا شبه ولا جنس بين البعير
ومتاع البيت وبين المزاغة وبين البعير » (١) .

قلت ان السكاكى جعل هذا القسم مجازا مرسلا خاليا من الفائدة وقد
جرى بعض الدارسين بعده على طريقتة والذى أغرى بذلك هو موقف عبد القاهر
الذى لم يتحدد تحديدا قاطعا فيها ، فقد ذكرها استعارة غير مفيدة ثم رجع
عن هذه التسمية ، ثم ذكر ما يشبه تبرير ذكر هذا الضرب فى الاستعارة ،
وأنه أولى بها من اطلاق اليد على النعمة فى النص الذى نقلناه ، ثم يقرر أن
الاستعارة يجب أن تقتصر على ما علاقته المشابفة كما ذكرنا .

هذه محصلة سريعة حول هذا الموضوع تنفسح قليلا بما ذكرناه من
اشارات الدارسين قبل عبد القاهر وتفصيل موقفه منه ثم ما عرضناه من
تصور الزمخشري لعلاقاته وشواهد فى كتابنا « البلاغة القرآنية » (٢) .

والذى يعنينى هنا هو النظر فى بعض العلاقات التى ذكرها البلاغيون
شرحا لوجوه من الملابس محاولا أن أشير بايجاز الى السر البلاغى وراء
العدول عن استعمال الكلمات الموضوعية لهذه المعانى ، لأنه قد استقر فى
نفوسنا أن العرب كانت لهم حكمة دقيقة فى لغتهم ، وأنهم لم يلجأوا فى
التعبير الى طريقة غير الطريقة المألوفة الا وهم يريدون من وراء ذلك الاشارة

(١) أسرار البلاغة ص ٣٢٥ .

(٢) ينظر كتاب « البلاغة القرآنية » صفحات ١٥٤ الى ١٥٧ ثم ٤٤١ الى

ألى شىء لانتفض به تلك الطريقة ، أى أنهم لم يتصرفوا تصرفا عابثا ، ولم يعدلوا عن طريق من غير فائدة ، وإذا جاز لنا أن نترخص فى كلام العرب فى هذا الشأن وأن نحمل بعضه على التوسع ، أو التفنن فى التعبير ، اعتبارا بأحوال الفتور ، فانه لا يجوز لنا أن نحمل كلمة واحدة فى المصحف على هذا الأساس ، لأن كل كلمة فيه وقعت موقعا تقتضيها حكمة البيان ، وطوت وراءها من جليل المعنى وشريفه ما لا يمكن أن تفصح عنه كلمة أخرى .

ومن أشهر العلاقات التى تواردت عليها الكتب علاقة السببية أعنى تسمية المسبب باسم السبب ، وإنما يكون ذلك حين يقوى فى تصورهم تأثير السبب فى المسبب ، ويريدون البيان عن ذلك ، وأن المسبب لا يتخلف عنه ، حتى كأنه هو ، كاطلاقهم الغيث على النبات ، فيقولون رعىنا الغيث ، يشيرون بذلك الى أن النبات المرعى كان عن الغيث ، ويندرون بذلك أهمية الغيث ، كما يقولون ما به طرق ، ويريدون بذلك ما به قوة ، والطرق الشحم (١) ، وهذا يشير الى قوة السببية فى معتقدهم أى أن الشحم سبب ضرورى لوجود القوة ، فإذا ما تسلط النفى على هذا السبب الأساسى وجب نفى المسبب أعنى القوة ، وليس هذا متنافيا مع تمدحهم بالضمور وخفة اللحم ، لأن نفى الطرق لا يعنى الضمور وإنما يعنى الهزال والضعف .

وقد لوحظ أن بعض الاستعمالات فى هذا الاطار تختلف أقوال الدارسين فى تحديد أنها حقيقة ، أو مجاز ، فالزمخشري يذكر من الحقيقة قولهم ما به طرق ، أى شحم وقوة ، بينما يذكر الآمدى أن الطرق حقيقة فى الشحم ، مجاز فى القوة ، كما ذكرنا ، ومثل هذا اطلاق الظعينة على اليهودج ، أو البعير الذى يحمله ، فقد ذكر الآمدى أنه مجاز فيهما ، وأنه حقيقة فى المرأة ، وذكر الزمخشري أن الظعن بضممتين والأظعان والظعائن هى الجمال عليها اليهودج ، ثم قال ومن المجاز هى ظعينة فلان لامرأته ، وهؤلاء ظعائنه ، وهذا راجع الى شدة التباس المعنيين وكثرة استعمال اللفظ فيهما من غير أن يضيف الى أحدهما شيئا من معنى الآخر كما فى اطلاق البدر على الحسناء كما قدمنا ، ولا يسهل علينا أن نقضى فى هذا الاختلاف بأمر قاطع ، وإنما نقول على سبيل الظن أن ما قاله الآمدى يترجح عندنا ، لأن الكلمة صفة على فعيل

(١) سمي الشحم طرقا لأنه يركب بعضه بعضا كما قالوا ريش طراق أى يركب بعضه فوق بعض .

بمعنى فاعل وهى من الظن أعنى الرحلة ، والأنسب أن توصف بها المرأة لا البعير ، ثم انهم لم يشدوا الهودج الا للنساء ، فليست هناك هودج خالية من النساء حتى يقال ان الهودج يسمى ظعينة ولو لم تكن فيه المرأة ، ثم انهم لم يسموا الجمال طعائن الا وهى حاملة للهودج ، وهذا يعنى أنها اكتسبت التسمية من أحمالها •

ومن هذه العلاقة قوله تعالى : « فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه بمثل ما اعتدى عليكم » (١) • وقوله « فاعتدوا عليه » أى جازوه على اعتدائه ولكنه عبر عن المجازاة بالاعتداء ، لأنه سببها ، وقد سوغت هذه السببية أن تقيم الاعتداء مقام ما يترتب عليه وتنبه عنه في الدلالة ، ووراء هذا المجاز ابراز لقوة السببية بين الاعتداء وجزائه ، وأنه أعنى الجزاء يجب أن يكون نتيجة ومحصلة لازمة للاعتداء ، فهو لا يتخلف عنه وكأن هذه الفاء أيضا مشعرة بسرعة المكافحة وضرورة الترتب ، وليس هذا الذى أشير اليه متناقضا مع الدعوة الى العفو والحث عليه لأن المقام فى الآية انكريمة ليس مقام تسامح ، لأنه يحدد الموقف بين المسلمين وغير المسلمين ، وحينئذ لا عفو ولا تسامح حتى تظهر الشوكة والغلبة ، وانظر الى الآية التى تشرع القصاص بين المسلمين وتحدد الصورة التى ينبغى أن تكون عليها علاقاتهم فى هذا الشأن : « يا أيها الذين آمنوا كتب عليكم القصاص فى القتلى » الحر بالحر والعبد بالعبد والأنثى بالأنثى ، فمن عفى له من أخيه شيء فاتباع بالمعروف وأداء إليه بإحسان ، ذلك تخفيف من ربكم ورحمة ، فمن اعتدى بعد ذلك فله عذاب أليم • ولكم فى القصاص حياة يا أولى الألباب لعلكم تتقون » (٢) •

تجدد الترغيب فى العفو والتسامح يشيع فى التعبير ، انظر الى قوله « فمن عفى له من أخيه شيء » ومعناه فمن عفى له عن جنايته ، وانظر الى كلمة « أخيه » وما تفيض به فى هذا السياق ، وكيف أشارت الى أن رابطة الأخوة قائمة بين المسلم والمسلم وان كانت بينهما ترات واحن ، وأن القرآن يذكر ولى الدم بهذه الأخوة التى تربطه بالجانى ليرغبه فى العفو ، وقوله « فاتباع بالمعروف » ، وصية لولى الدم اذا قبل الدية أن يتبع الجانى بالمعروف ولا يعنف به فى المطالبة ، ثم انظر الى سياق الآية التى نحن فيها ... « وقاتلوا فى

(١) البقرة : ١٩٤ .

(٢) البقرة : ١٧٨ ، ١٧٩ .

سبيل الله الذين يقاتلونكم ولا تعتدوا ، ان الله لا يحب المعتدين • واقتلوهم
حيث تقتلوههم وأخرجوهم من حيث أخرجوكم ، والفتنة أشد من القتل ،
ولا تقتلواهم عند المسجد الحرام حتى يقاتلوكم فيه ، فان قاتلوكم فاقتلوهم ،
كذلك جزاء الكافرين • فان انتهوا فان الله غفور رحيم • وقاتلوهم لحتى
لا تكون فتنة ويكون الدين لله ، فان انتهوا فلا عدوان الا على الظالمين •
الشهر الحرام بالشهر الحرام والحرمات قصاص ، فمن اعتدى عليكم فاعتدوا
عليه بمثل ما اعتدى عليكم ، واتقوا الله واعلموا ان الله مع المتقين » (١) •

قالوا انها أول آية نزلت في القتال ، وقد بدأت بالأمر بقتال من قاتلهم ،
والنهي عن الاعتداء والتنفير منه ، فان الله لا يحب المعتدين • وتظهر في هذا
السياق روح القوة والتمكن التى يجب أن تكون عليها هذه الأمة التى تحمل
رسالة الله في أرضه ، ولكنها قوة لا تتخطى حدود العدل ولا تجافى روح
الانسانية ، وانما تخضع لها أحسن ما يكون الخضوع ، وتلتزم بها أدق
ما يكون الالتزام ، تأمل قوله « واقتلوهم حيث تقتلوهم » أى حيث
وجدتموهم ، لأن التقف وجود على وجه الغابة والقوة ، أى حيث وجدتموهم
قادرين عليهم متمكنين منهم ، وكأن الآية تشير الى ضرورة أن يكون المسلمون
دائما في حالة قوة وتمكن وغلبة ، فاذا لقوا أعداءهم كان لقاءهم ثقفا أى وجودا
على وجه التمكن ، ثم انظر الى قوله بعد الأمر بالجزاء « واتقوا الله واعلموا ان
الله مع المتقين » وفي الأمر بالتقوى أمر بالتضحية والنبسالة والرغبة فيما عند
الله عند لقاء أعدائه ، وقوله « مع المتقين » أى معكم في جهادكم وكائن سبحانه
في صفوفكم •

ومما جاء على هذه الطريقة قول عمرو بن كلثوم :

ألا لا يجهان أحد علينا فنجيل فوق جهل الجاهلينا

عبر الشاعر بقوله « فنجيل » عن جزاء الجهل عليهم لأنه سببه ، وفي هذا
التعبير إشارة حاسمة من الشاعر الى أن الجهل عليهم انما هو جهل على من
جهل ، لأن الجزاء لا يتخلف بل انه سيجد عندهم جيلا فوق الجهل ، والشاعر
هنا يتخطى حدود العدل ، ولكن الآية الكريمة ، وهى تحض على مواجهة

اعداء الحق الذين أخرجوا المسلمين من ديارهم تلتزم بمنطق العدل فتقيد
الاعتداء الثانى بالمثل ، وتعقبه بالأمر بالتقوى بمفهومه الفسيح الذى يشمل
العدل والالتزام كما يشمل الصلابة فى المواجهة ودفع الظلامة .

وقد ذكروا من ذلك قوله تعالى « **وَنَبْلُوَنكُمْ حَتَّى نَعْلَمَ الْجَاهِدِينَ مِنْكُمْ
وَالصَّابِرِينَ وَنَبْلُوا أَخْبَارَكُمْ** » (١) أراد سبحانه : ونعرف أخباركم ، ولكنه عبر
بالابتلاء الذى هو سبب المعرفة لأن الابتلاء يتبعه موقف جديد ، اما زيادة
تأصيل الايمان بالله والتمسك الشديد بمبادئ الدين الحنيف ، أو الخذلان
والتحلل وانهيار الايمان ، وضياح العقيدة ، وبعد ظهور هذا الموقف وانكشاف
حقيقة المبتلى يصبح علم الله متعلقا بالمعلوم الواقع ، والمولى عز وجل عليم
بكل شىء ولا يحتاج فى علمه الى ابتلاء .

وبعض الكتب تذكر بعض الشواهد من علاقة السببية فى باب المشاكلة
فالخطيب يذكر قوله تعالى « **وَجَزَاء سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِثْلُهَا ، فَمَنْ عَفَا وَأَصْلَحَ فَأَجْرُهُ
عَلَى اللَّهِ** » (٢) ، من شواهد البابيين ، وكذلك يقال فى بيت عمرو بن كاثوم ،
وفى آية « **فَاعْتَدُوا عَلَيْهِ** » ويجب أن يلاحظ أنه يترتب على ذلك فرق جوهرى
فى المعنى ، لأن اعتبار أن السيئة عبر بها عن المجازاة نظرا لعلاقة السببية
يسقط حين يقال انه عبر عن المجازاة بالسيئة لوقوعه فى صحبتها كما هى
طريقة المشاكلة ، فاذا اعتبرت بيت عمرو وآية « **فَاعْتَدُوا** » من باب المشاكلة تكون
قد أغفلت سببية العداوة وسببية الجهل فى المجازاة والمكافحة ، وهذا جزء مهم
من المعنى ، وربما كان مقصدا من مقاصده ، وهو واضح فى الآية ، والبيت ، كما
هو واضح فى آية الشورى « **وَجَزَاء سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِثْلُهَا** » لأنها جاءت عقب قوله
« **وَالَّذِينَ إِذَا أَصَابَهُمُ الْبَغْيُ هُمْ يَنْتَصِرُونَ** » (٢) وقال النخعي : « كانوا يكرهون
أن يذلوا أنفسهم فيجترؤ عليهم الفساق » وقوله « **وَجَزَاء سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِثْلُهَا** »
وهو شق الآية الأولى وبعده « **فَمَنْ عَفَا وَأَصْلَحَ فَأَجْرُهُ عَلَى اللَّهِ** » ، انه لا يجب
الظالمين » (٤) تجد فيه الغضب على هؤلاء الذين يسيئون الى الناس ، وفى ضوء
هذا تتقرر القيمة البلاغية للمجاز هنا وأنه ابراز لقوة السببية ، ثم
تجد الشق الثانى من الآية يتجه الى تلك الطائفة المسالمة ، ويناشدها العفو

(٢) الشورى : ٤٠

(١) محمد : ٣١

(٤) الشورى : ٤٠

(٣) الشورى : ٣٩

والاصلاح بعدما أعطاهم حق المجازاة. والمكافحة ، ولعل في ذلك العفو والاصلاح ما تتكف به نفوس المجترئين ، وكل هذا يجرى في الآية الكريمة على أساس أن السيئة بمعناها الشرعى الذى هو المقابل للحسنة ، فإذا قلنا ان المراد بها المعنى اللغوى وهو فعل ما يسوء كانت السيئة الثانية حقيقة لأنها أيضا تسوء وتخرج الآية عن الشاهد .

والمشاكلة لا تقوم على علاقة بين المعنى الاصلى والمعنى الذى استعملت الكلمة فيه ، فالذى يقول « انى بنيت الجار قبل المنزل » انما ذكر اختيار الجار بلفظ البناء لوقوعه في صحبة البناء ، وليس ثمة علاقة بين الاختيار والبناء ، وانما هو شئ يجرى في كلامهم حبا للمشاكلة ، واعتمادا على وضوح المعنى ، وهو من العناصر التى يحلو بها الكلام وتحسن ديباجته كما ألمحنا الى ذلك فى الترشيح ، والمهم أن نتبين الفروق المعنوية في توجيه الأساليب وتحليلها .

ونظير علاقة السببية في هذا المعنى علاقة المسببية ، فإذا كانت السببية تدل بالسبب على المسبب فان المسببية تتجه الى المسبب وتذكره لتدل به على السبب ، وكأنها تقابلها وتبادلها الدلالة من وجه آخر فاذا قصدوا الى السبب وذكروا الغيث وأرادوا به النبات فانهم أيضا يقصدون الى المسبب فيذكرون النبات ويريدون الغيث في مثل قولهم أمطرت السماء نباتا ، أو كما قال الشاعر يصف غيثا :

أقبل في المستن من ربابه أسنمة الآبال في سحابه

والمستن هو موضع جريان الغيث في السحاب ، ومنه السنة لأنها طريقته ، وأسنمة الآبال معروفة ، والمهم أنه جعل أسنمة الآبال في السحاب ، والذى في السحاب هو الغيث ، ولكنه أطلق عليه الأسنمة ، نظرا لأن الغيث به تشحم الابل وتسمن أسنمتها ، وكأن الأسنمة محصلة ضرورية لهذا الغيث ، حتى كأنه ليس غيثا ، وانما هو أسنمة الآبال ، الشاعر هنا يرى السحاب من خلال نفسه وظروفه وحياته ، فيرى أسنمة آباله تسوقها الرياح في السماء . الروابط والأسباب والأحوال المعيشية والنفسية الناشئة عنها هنا هيأت لهذا المجاز وهذا الخيال .

وكان عبد القاهر ذا وعى شديد بتلك العلاقة الوشيعة بين اللغة

ومجازاتها ، وتراكيبها من جهة ، وبين حياة الناس وبيئاتهم وطبائعهم من جهة أخرى « فالأوضاع اللغوية والأحوال التركيبية والبيانية تتبع أحوال المخلوقين وعاداتهم وما يقتضيه ظاهر البنية وموضوع الجبلة » (١) وكان الدلالات والمجازات والتصورات إنما هي نسيج الحياة ، والعادات ومقتضيات الطبائع والبيئات .

وقد كثر في القرآن الكريم هذا المجاز المبني على علاقة السببية بصورة أوسع من غيرها كما في مثل قوله تعالى « وينزل لكم من السماء رزقا » (٢) . وقد عبر عن المطر بالرزق فأشار الى قوة السببية بين المطر والرزق . وأهمية المطر . وأنه مصدر الحياة ، وفيه أن الرزق ينزل بقدر الله وفعله سبحانه فليمض المسلم على طريقة الخير التي رسمها له القرآن وهو موقن أن الرزق مصدره السماء فلا تتبدد طاقاته في الإلحاح وراء المطامع ، وإنما تتركز هذه الطاقات في العمل الصالح - أعنى الذي تصلح به حياة الجماعة المسلمة ، وتجد القرآن يبرز هذه الناحية في كثير من عباراته ، كما يحتويها في خفاء ودقة في كثير من صياغاته ، وأحوال تراكيبه ليعمق هذا المعنى في قلب المسلم ويطرد من أفقه مشاعر الأثرة والأنانية .

ومما يذكره البلاغيون في هذه العلاقة قوله تعالى « ان الذين يأكلون أموال اليتامى ظلما إنما يأكلون في بطونهم نارا » (٣) . والذين يأكلون أموال اليتامى لا يأكلون نارا ، وإنما يأكلون أموال اليتامى ، ولما كان ذلك مؤديا الى النار حتماً وسببا في عذابها قطعا عبر عنه به ، وفيه مع إبراز هذه السببية وتقويتها تنطبع وتنفيير تراه في هذه الصورة .. « يأكلون في بطونهم نارا » . فالقوم يقذفون النار في أفواههم فتندلع في بطونهم ولو قال سبحانه إنما يأكلون حراما لكان شيئا آخر مع أن المال اليه ، كما أنه لو قال إنما يأكلون نارا لذهب من الصورة جزء كبير فيه فظاعة وشناعة ، لأن كلمة البطون مع أنها مفهومة ضرورة من كلمة الأكل إلا أن في النص عليها مزيد تشخيص وتوضيح ، وتجد في كلمة « إنما » ذات الدلالة المعروفة همسا خافتا يقول ان هذه

(٢) غافر : ١٣

(١) انظر أسرار البلاغة ص ٣٤٣ .

(٣) النساء : ١٠

مقضية مسلمة ، وبديهة ظاهرة لا ينبغي أن يحتفل في عرضها ، ولا أن تؤكد في سياقها .

وقد لوحظ أن القرآن الكريم يعبر في مواضع كثيرة عن الإرادة والرغبة والعزيمة ، والمهمة وكل ما هو من هذا الباب مما يدفع نحو فعل ما بالحدث والفعل نفسه، وكأنه يطوى هذه المرحلة التي بين النية والعمل، وذلك كقوله تعالى: « **فَإِذَا قَرَأْتَ الْقُرْآنَ فَاسْتَعِذْ بِاللَّهِ** » (١) . أى إذا أردت القراءة بدليل هذه الفاء التي تقتضى أن يكون ما بعدها مرتباً على ما قبلها ، أى أن تكون الاستعاذة بعد القراءة ، وهذا خلاف ما عليه التوجيه المشروع فلا مفر من أن تكون « قرأت » مراداً بها عزم أو أردت أو هممت أو ما هو من هذا الباب ، ولما كان الحدث يترتب عادة على إرادته صح أن يعبر بالحدث عن الإرادة وتصير الإرادة فعلاً ، ووراء هذا ما تراه من أن إرادة قراءة القرآن ينبغي أن تكون إرادة فاعلة حتى كأنها قراءة ، وقد كثرت هذا الأسلوب في القرآن كما قلنا ، وكأنه فيه درس جليل في ضرورة ملابسة الإرادة بالفعل ، ومطاردة الأمانى المتعاسة ، أو أحلام اليقظة في حياة المسلم .

وفي هذه الصور والتي قبلها ضرب من الإيجاز ، لأنك فيها تطوى السبب وتكتفى بالسبب ، أو تطوى المسبب وتكتفى بالسبب ، فأصل قولك رعينا الغيث رعينا النبات الذى أنبته الغيث أى أننا انتفعنا بمساقط الأمطار في هذا الرعى ، وقولك رعينا النبات ليس فيه هذا المعنى ، أو ليست فيه الإشارة إلى هذا القصد ، وذلك قوله أسنمة الآبال في صحابه ، هو بديل لقولك فيها ماء سيصيب مواقع الانبات والكأ فتمرع وترعاها الابل وتسمن ، وهكذا يترمل التعبير ويتمدد ، والملكة البيانية التي تتراءى في هذه اللغة ملكة شديدة الميل إلى التركيز ، قادرة على اللوح بواسطة القرائن ، بارعة أحسن البراعة في الاختصار ، وحذف زوائد الكلام ، والاكتفاء بأصوله الجملة التي تطوى وراءها كثيراً من التفصيل والتفريع ، وقل مثل ذلك في الآيات الكريمة ، وهذه الفضيلة التي نسجلها لهذا المجاز فضيلة بلاغية مهمة إذ الإيجاز مقصد من مقاصد البلاغيين .

ثم انه يتضمن مع ذلك ناحية شكلية جمالية لا تخلو من متاع ، هي هذا الخيال الطريف السانح في صوره . ترى فيه النبات ينصب من السماء ، كما ترى الرزق بمعناه الشامل الذى يستوعب أصناف ما يقتات وينتفع به من لباس وغيره يتدفق أيضا من السماء ، وأسمنة الآبال تسوقها الرياح ، وكان ابن يعقوب المغربى دقيق الحس حين ذكر أن أمثال هذه الصور تنبعث وتثار في النفس عند ذكر ألفاظها بصورة خاطفة ، ثم تذهب بها القرائن التى تحدد المراد وتبعد بالمعنى الحقيقى عن دائرة التصور ، فصورة الأسمنة المتزاحمة في السحاب تخطر في نفسك فور سماع قول الشاعر أسمنة الآبال في سحابه ، وكذلك صورة الشاعر الذى يمزغ الدم ويبلعه فور سماعك قوله « أكلت دما ان لم أرك بَصْرَة » ثم بعد المراجعة السريعة التى تصح بها رؤية أحوال التعبير وخصوصياته وقرائنه ، تنزوى هذه الصورة لمقرى الماء في السحاب ، والشاعر يأكل طعاما مصدره الدية ، وهكذا قال ابن يعقوب يشرح قيمة العلاقة وضرورتها في المجاز « وذلك بأن يختلج في صدر السامع المعنى الأصلى عند اختطاف اللفظ ، ثم ينصرف بالقرينة الى غيره ، ويجد أقرب الأشياء الى ملابسة المعنى بالقرينة ، فالملابسة صحت الاستعمال وأعانت على الفهم لأنه كثيرا ما يلتفت الذهن الى باقى أطراف الشئ » (١) .

وهذا وصف مجمل للعممية النفسية التى تتم عند محاولة التقاط الدلالة وتحديدتها من اللفظ ، وهذه الحركة الداخلية أو هذا الاختلاج الذى يحدث في الصدر عند اختطاف اللفظ ضرب من قوة الأسلوب وبلاغته وتأثيره ، لأن الأساليب تقدر بمقدار ما توظف وتثير وتحرك ، حتى ان أقواها ما ينقلنا الى حالة نحس فيها أحاسيس جديدة ، ونعيش بها أجواء جديدة ، فاذا عظم سلطان هذه الأجواء ، وهذه الأحوال على نفوسنا كانت المرتبة العالية في بلاغة الكلام ، فاذا ما سيطر هذا السلطان وملك وأصبح زمام النفس بيده كانت المرتبة الأعلى التى نجدها في شعر النابغين من الشعراء ، كما نجدها أوضح وأبين في كلام الله الذى « تقشعر منه جلود الذين يخشون ربهم ثم تلين جلودهم وقلوبهم الى ذكر الله » (٢) .

(١) شرح ابن يعقوب : مواهب الفتاح ج ٤ ص ٣١ .

(٢) الزمر : ٢٣ .

وقد أشرت إلى القيمة البلاغية في إطلاق الكل وإرادة الجزء في آية «يجعلون أصابعهم في آذانهم» وبينت كيف يختلج في صدر السامع معنى أنهم يعالجون وضع أصابعهم كاملة في آذانهم ، وأن هذه الصورة المرعية الطائشة تطوى وراءها مزيدا من الاحساس بالهول ، وشيء من ذلك نراه في قولهم قطعت أصبع فلان ، وهم يريدون أنملة من أنامله ، ولكنهم يرون بالأصبع فيفيدون التحويل والتفطيع ، وهكذا يقولون قطع السارق ، وهم يريدون يده ، وإنما يوهمون بايقاع الفعل عليه أن القطع وقع على جملته .

وتجددهم في عكس ذلك أعنى في إطلاق الجزء على الكل يلاحظون تبارات دقيقة ومهمة ، فليس كل جزء صالحا لأن يراد به الكل وإنما لا بد أن يكون جزءا مهما وأساسيا في هذا الكل ، فالقرآن الكريم يسمى الصلاة قياما ، من القيام ركن من أركانها ، ويسمى أيضا الذكر والركوع والسجود ، وكل هذه أساسيات في الصلاة ، ولا ترى القرآن يسميها التشهد ، أو البسطة ، وهذا واضح لأن الجزء الدال على الكل والنائب منابه لا بد أن يكون من محضه وصميمه . وتراهم يلاحظون مع هذا الأصل ضرورة أن يكون هذا الجزء له مزيد صلة بسياق الحديث ، فالرقبة تطلق على الإنسان في سياق التحرير والعق ، لأنها مع كونها أهم جزء فيه ذات صلة خاصة بالنسبة للمقصود ، لأن معانى السيادة والعبودية كلاهما يظهران أوضح ما يظهران في الأعناق ، فاليد وان كانت من الأجزاء الشريفة في الإنسان لا تصلح مكان الرقبة في هذا السياق . نعم يذكرونها في مثل قوله :

وكنيت إذا كف أئتتك عديمة ترجى نوالا من سحابك بليت

لأن السياق سياق عطاء وأخذ ، والكف العديمة المراد بها الرجل الفقير المعدم ، ولكنه لما كان راجيا عطاء وخيرا يلقي في يده عبر عنه بها ، لا يصح هنا أن تضع الرقبة مكان الكف ، ولا كذلك القدم ، وإنما يكون ذلك إذا كان للتقدم مغزى في التعبير ، كأن تقول فلان تتراحم حوله الأقدام ، أو هو خير من تسعى له قدم ، تريد وصفه بالشرف والسيادة وأن الرجال يقصدون إليه في الحرائج والملمات ، وأنهم يتجشمون في ذلك فيتواكبون عليه ركبانا ورجالا .

ويعبرون عن جملة الشخص بالقلب في سياق له مزيد اختصاص بذلك ، كما في قول امرئ القيس :

أغرّك منى أن حبك قاتلي . وأنتك مهمما تأمرى القلب يفعل

وكذلك يعبرون عن الانسان بالوجه في مثل قوله :

سالت عليه شعاب الحى حين دعا أنصاره بوجوه كالدنانير

وقد أراد بالوجوه رجالا مشهورين بالشرف والنبيل والسيادة ، كما يقولون هم وجوه في قومهم أى أنهم ينزلون منهم منزلة الوجوه من الناس كما يقول هو عين قومه أو رأس قومه وهذا تشبيهه والذى في البيت مجاز مرسل لا يصح أن تضع الوجوه في بيت امرئ القيس مكان القلب ، كما لا تستطيع أن تضع القلب مكان الوجوه في بيت ابن المعتز .

وترى أمثال هذه الدقائق في علاقة المجاورة حيث يتزحزح اللفظ قليلا من موضع الى موضع له بالأول علاقة اقتران ومجاورة ، كما رأينا في اطلاق السماء على الغيث ، وكما في اطلاق المزايدة على الراوية ، والراوية اسم للبعير الذى يحملها ، ولكن الدلالة تنتقل من الحامل الى المحمول وتنزلق هذا الانزلاق الخفيف والذى لا يكاد يبين حتى رأينا فيما مضى الزمخشري يرى أن الظعينة لليهودج ، أو البعير الذى يحمله على سبيل الحقيقة ، وأنها للمرأة على سبيل المجاز ، وأن الآمدى يقول عكس ذلك وكأن دلالة اللفظ تتأرجح أوليتها بين هذين المعنيين المتلاصقين جدا . والذى أريده هنا هو أنهم لا يطلقون الناب ولا البعير ولا الناقة ولا غيرها من أسماء الجمل على المزايدة ، وانما يطلقون الراوية فقط ، لأن الجمل لا يسمى راوية الا وهو حامل الماء . وكذلك الحال في الظعينة لا يطلقون على البعير أو اليهودج من أسماء المرأة سواه ، فلا يقولون الكاعب ولا الحسناء لأن الظعينة هي المرأة في اليهودج ، والمادة كما قلت مأخوذة من الظعن الذى هو الترحل ، أو الفراق ، وقل مثل هذا في اطلاقهم الحفص على البعير لأن متاع البيت لا يسمى حفصا الا اذا كان مهيا للحمل ، وحينئذ يقترب في الذهن من البعير .

وهذا التصرف في دلالات الكلمات يشير من وجه آخر الى مدى امكانية الاستجابات الذهنية للكلمات في طبيعة أصحاب اللغة ، وأنها مقدرة صحيحة وقوية ونفاذة ، لأنها تتخطى مثل هذه الفروق بسرعة ، فهي واحدة من اثاره

الذكاء ، واللمح ، وسرعة الإدراك ، وكان ابن جنى يسمى المجاز شجاعة العربية ويعدده واحدا من هذا الباب ، لأنها تقتحم بالالفاظ أودية غير أوديتها معتمدة في ذلك على اشارات القرائن وايحاءات السياقات التي تتنبه اليها القلوب النظنة الذكية .

ومن المشهور في هذا المجاز ذكر الشيء بوصفه الذي كان ، لتعلق الغرض بهذا الوصف والتعويل عليه في مغزى العبارة ، كما في قوله تعالى « **وَأَتُوا الْيَتَامَىٰ أَمْوَالَهُمْ** » (١) ، فقد ذكرهم بلفظ اليتامى وهو يأمر باعطائهم أموالهم . وذلك لا يكون الا بعد الرشد وذهاب اليتيم ، ولكن ذكر الصفة هنا يومئ الى سرعة اعطائهم الأموال بعد الرشد وذهاب اليتيم من غير مهلة ، وقد أبرز القرآن هذا المعنى في قوله « **فَإِنْ آنَسْتُمْ مِنْهُمْ رِشًا فَادْفَعُوا إِلَيْهِمْ أَمْوَالَهُمْ** » (٢) فذكر لفظ «آنستم» ونكر الرشد ليفيد قدرا ما منه ، ثم انه يرقق قلوب الأولياء في هذا السياق ، ويذكرهم بشكل هؤلاء اليتامى وحرمانهم من عطف الأبوة وأحضانها الدافئة ، وأنهم عاجزون عن المكافحة وحماية أموالهم . وأنه لا يليق بذى المروءة والدين أن يطمع في مال من هذا حاله .

ومثله قوله تعالى « **إِنَّهُ مِنْ يَأْتِ رَبِّهِ مُجْرِماً فَإِنَّ لَهُ جَهَنَّمَ** » (٣) ، أراد من يأت ربّه يوم القيامة ، والمرء لا يوصف في هذا اليوم بأنه ذو جرم ، لأنه قد انقطع عن فعله ، وانما هذا وصف لحال سابقة يراد ابرازها في هذا اليوم ، وفي هذا تبشيع منيا ، وأنها لازمة لاصقة ، وأنه يلقي الله وهو على هذه الحال المتأبسة بالخطيئة ، وكأنه يفعل الجرم بين يدي ربّه ، ووراء هذا من الغضب عليه وشدة الغيظ والعقاب ما وراءه .

وكما لاحظوا الماضي أو الحال الماضية وعبروا عن الشيء بها لأغراض تختلف باختلاف مقاصدهم ، تراهم ينظرون الى الحال المترتبة والتي يتوقع أن يؤول اليها الشيء فيعبرون بها عنه ، يشيرون بذلك الى أنه آيل اليها لا محالة . وقد جاء هذا في الكتاب العزيز في معان كثيرة مثل قوله « **وَلَا يُلْدُوا إِلَّا فَاجِرًا كَفَّارًا** » (٤) . وهم انما يندون ولأند طاهرة لا كفر فيها ولا فجور ،

(٢) النساء : ٦

(٤) نوح : ٢٧

(١) النساء : ٣

(٣) طه : ٧٤

لأن الكفر والفجور يقتضيان تهيؤاً ذهنياً وروحياً لم يتوفر منه شيء للوليد ، ولكنه أشار الى أن الولد منهم سينحو قطعاً منحى أبيه ، وأن هذه الصفات كائنة لمن يصل منهم عمر الاتصاف بها شرعاً ، ومثل هذا كثير وهو واضح .

وقد أشرت الى أن محاولة تحليل وتفصيل علاقة الملابس ووضعها في صور محددة لم تنجح في جهود البلاغيين ، لأنهم تفاوتوا تفاوتاً كبيراً في حصرها ، وهذا راجع الى أن هذه الملابس أشمل من أن تتحدد في علاقات جزئية معينة ، وأن العرب كانوا يعتمدون الملابس التي تسوغ النقل في إطار عرفهم البيانى ، وقد أشار عبد القاهر الى أن الملابس قد تكون وليدة اتفاق وحدث يطرأ ويعرف فيربط بين المعنيين رباطاً يجيز قيام أحدهما مكان الآخر ، وذلك كما في قولهم « رفع عقيرته » أى صوته ، ولا مناسبة بين العقر أى القطع والصوت ، ولكنه حدث أن رجلاً عقرت رجله فرفعها وصاح ، فاقترن الصوت العالى بالعقر في هذا الحدث وارتبط به ، فساغ أن يطلقوا العقر على الصوت (١) .

وهناك صور مشهورة في هذا المجاز حاولوا تحديد علاقتها في إطار هذا التفصيل المحدد ، ولكن ذلك لم يطع لهم بطريقة مقنعة مثل إطلاق اليد على النعمة ، فقد قالوا ان العلاقة هنا سببية لأن اليد سبب للنعمة . وهذا عندى قلق لأنى لا أتصور سببية ظاهرة بين اليد والنعمة ، وأظن أنهم كانوا كذلك ، لأنهم حاولوا تفسير نوع السببية هذه أو العلية فذكروا أنها كالعلة الفاعلة ، والعلة الفاعلة ما يترتب عليها المفعول وجوداً كما يترتب وصول النعمة الى المقصود بها عن حركة اليد ، ويحتمل أن تكون اليد للنعمة كالعلة الصورية إذ بها تظهر كما يظهر العلول بصورته ، أو كالعلة المادية لترتيبها على اليد كما يترتب الشيء من مادته ، وعلى كل حال فالعلاقة هنا تعود الى السببية الفاعلية أو الصورية المادية ، وهكذا قال ابن يعقوب (٢) وهذا التردد راجع عندى الى أنها محاولة خارجة عن طبيعة هذه الملابس ، وعبد القاهر الذى فتح باب القول في هذه الملابس أو هذا المجاز لم يحاول أن يحددها ، ولم يشق على نفسه ولا على قارئه كما فعل ابن يعقوب في تحديد وجه السببية أو العلية

(١) انظر أسرار البلاغة ص ٣٤٥ .

(٢) مواهب الفتاح ج ٤ ص ٣٣ .

فى علاقة اليد بالنعمة ، وانما قال « ان الاعتبارات اللغوية تتبع احوال المخلوقين وعاداتهم وما يقتضيه ظاهر البنية ، وموضوع الجبلة ، ومن شأن النعمة أن تصدر عن اليد ومنها تصل الى المقصود بها والموهوبة هى منه ، وكذلك الحكم اذا اريد باليد القوة والقدرة لأن القدرة أكثر ما يظهر سلطاتها فى اليد وبها يكون البطش ، والأخذ ، والدفع ، والمنع ، والجذب ، والضرب ، والقطع ، وغير ذلك من الأفاعيل التى تخبر فضل اخبار عن وجود القدرة وتنبىء عن مكانها » (١) .

وهذه هى الطريقة السمحة فى تحليل العلاقة وشرحها من غير العناية بادخالها فى قالب معين . . وقد ذكرنا مثل هذا فى علاقات المجاز العقلى وبيننا أن محاولاتهم هناك أيضا ليست مفيدة لأنه يكتفى فى كل مجاز بضرب من الملابس (٢) .

وقد ذكر عبد القاهر أنهم لاحظوا ضعف الملابس بين النعمة واليد ، فأوجبوا فى حال اطلاقها عليها أن يكون فى كلامهم اشارة الى المنعم ، حتى تكون هذه الاشارة عونا يضىء طريق الدلالة ، وفهم النعمة من لفظ اليد ، ولا تقع اليد مجازا عن النعمة اذا خلت العبارة من هذه الاشارة ، نقول : له على يد لا أجدها ، ولا تقول لايجد اليد الا لثيم ، وانما تقول لا يجده المعروف أو لا يجده الفضل أو النعمة . والسبب فى ذلك واضح وهو أن اطلاق اليد على النعمة منظور فيه الى ملابس اليد للنعمة ، وانما تكون هذه الملابس اذا أشير الى صاحب النعمة ، أما أن تطلق اليد على النعمة هكذا من غير اشارة الى المصدر الذى كانت به الملابس أعنى الذى امتدت يده بالنعمة فهذا غير واقع فى كلامهم ، هكذا قال عبد القاهر . وقد نقل الخطيب كلام عبد القاهر فى هذه المسألة نقلا كاملا ، وناقشه الشراح وهم لا يدرون أنهم يناقشون عبد القاهر ، ومنهم من لم يقرأه ، وقد توهموا أن هذا الاحتياط فى مجاز هذه الكلمة هو القرينة ، وأن القرينة اذا توفرت بغيره فلا حاجة اليه قال بهاء الدين السبكي « قال فى الايضاح ويشترط أن يكون فى

(١) أسرار البلاغة ص ٣٤٣ .

(٢) ينظر كتابنا « خصائص التراكيب » ص ٧٥ وما بعدها .

الكلام اشارة الى المولى لها ، فلا يقال اتسعت اليد في البلد أو اقتنيت يدا ، كما يقال اتسعت النعمة أو اقتنيت نعمة ، وانما يقال جلّت يده عندي وكثرت أيادي له ، وفيما ذكره نظر لأن كل مجاز فلا بد له من قرينة كما سبق فلا حاجة الى تقييد هذا النوع ، ثم الاشارة الى المولى لها لا يتعين بل يذكر قرينة ما ، فقد تحصل القرينة من غير اشارة الى المولى كقولك رأيت يدا عمت الوجود ، وقد تحصل الاشارة الى المولى ولا قرينة تصرف الى المجاز كقولك تعجبني يد زيد ، وتمثيل المصنف بقوله جلّت يده عندي فيه نظر لأن ذلك ليس فيه ما يعين المجاز ، اذ لا مانع أن تقول جلّت يده عندي مريدا الجارحة » (١) .

وكلام الخطيب الذي يناقشه بهاء الدين هنا منقول من عبد القاهر كما قلت ، وقد ساقه عبد القاهر في بيان ضعف الملابس وأنها محتاجة الى هذه الضمنية ، ولكن الخطيب لم ينقل هذا السياق وانما اقتطع هذا بطريقة غير دقيقة ، ولم يتنبه السبكي الى شيء من ذلك وظن أن المسألة مسألة قرينة ، وفاته أن هذا عند عبد القاهر شرط في صحة النقل ، فهو شيء يسبق القرينة ، لأنه جزء من العلاقة المسوغة للنقل ، كما أن العلامة لم يعصمه حسه الرفف في ذوق الأدب الذي زعمه له المتشيعون للمصرية ، أن يسيغ قوله رأيت يدا عمت الوجود وأن يعتبره كلاما جاريا على طريقة القوم وهو أبعد ما يكون عن ذلك ، وانما هو كلام من لم يطعم من شجرة الفصاحة والبلاغة كما قال ابن الأثير ، وهذا الحس نفسه هو الذي أغراه بأن يستسيغ أن يكون قوله جلّت يده عندي مرادا به الجارحة ، ولا معنى لجلال الجارحة الا بجلال آثارها وفضائلها ونعمها .

ولو أن السبكي فهم مراد عبد القاهر كما شرحناه لكان من حقه أن يورد الاعتراض بصورة أخرى وهو أنه قد ورد في فصيح كلام العرب اطلاق اليد والأيدى على النعمة وما شابهها من غير أن يكون في الكلام اشارة الى المنعم ، من ذلك قولهم « ان الأيدى قروض » أي ان النعم والعوارف عند الذي سيقّت له كأنها قروض وديون ، فلا خلاص للنفس الكريمة من الاحساس بانثالها الا اذا اتاحت لها المكافاة بالأوفى ، كما يقولون ان عارا ونقيصة على

(١) شرح السبكي شروح التلخيص ج ٤ ص ٣٣ ، ٣٤ ، ٣٥ .

الكريم أن يموت وعليه دين من ثيرون المعروف ، وهذا المثل ذكره الميداني في أمثال المولدين ، ولا ضير من استخدام اليد لهذه المعاني المجازية من غير إشارة ، ما دامت قد قويت الملازمة بشهرة الاستعمال وشيوعه .

وقد انزل حديث عبد القاهر من إطلاق اليد على آثارها وما يكون من مظاهرها كالفضل والنعمة والقدرة وما شابه ذلك إلى ذكرهم الأصبع وإرادة الأثر . ويشير هنا أيضا إلى ملاحظة تشبيهة بالملاحظة التي ذكروها في اليد والنعمة ، فإذا كانوا التزموا هناك أن يكون في الأسلوب إشارة إلى النعم فانهم التزموا هنا أن يكون الأثر المدلول عليه بالأصبع من نوع ما له صلة بالأصبع ، وليس مطلق أثر ، فهم لا يقولون رأيت أصابع الدار يريدون آثارها ، وإنما يقولون ترى أصبع فلان في هذا البناء ، كما تقول له أصبع في هذه المشكلة ، ولا تخطيء عينك أن ترى أصبع فلان في هذا النقش ، أو في هذه الصورة ، أو في هذه اللوحة ، وليس هذا كقولك ترى أنفاس فلان جارية في هذا الأمر ، أو ترى أنفاس سيبويه فيما كتبه ابن جني ، أو أنفاس عبد القاهر فيما كتبه الزمخشري ، لأن ذلك على نقل التشبيه أي أثرا لطيفا لطافة الأنفاس .

قال عبد القاهر « ونظير هذا - يعنى إطلاق اليد على النعمة - قولهم في صفة راعي الابل ان له عليها اصبعاً أى أثرا حسنا ، وأنشدوا الراعي النمري :

ضعيف العصا بآدى العروق ترى له

عليها اذا ما أجذب الناس اصبعاً

وأنشد شيخنا رحمه الله مع هذا البيت قول الآخر « صلب العصا بالضرب قد دماها » أى جعلها كالدمى في الحسن ، ثم استطرد في شرح الكنايتين في البيت ، وفيما أنشده شيخه ، وأنها يرجعان إلى غرض واحد وهو حسن الرعية ، لأن ضعف العصا يعنى أنه رفيق بها ، وصلب العصا يعنى أنه جيد الضبط لها يزجرها عما يؤذيها ، ثم قال وإنما أرادوا أن يقولوا له عليها أثر حذق ، فدلوا عليه بالأصبع ، لأن الأعمال الدقيقة لها اختصاص بالأصابع ، وما من حذق في عمل يد إلا وهو مستفاد من حسن تصريف الأصابع ، واللطف

في رفعها ووضعها ، كما يعمل في الخط والنقش ، وكل عمل دقيق ، وعلى ذلك قالوا في تفسير قوله عز وجل « بلى قادرين على أن نسوي بنانه » (١) أى نجعلها كخف البعير فلا يتمكن من الأعمال اللطيفة .

وهكذا مضى عبد القاهر يفتش في صبر ووعى عن تلك الوشيجة بين الاصبع والأثر الخاص ، وانتهى في تحليله الى أن كل الآثار الدقيقة في حضارة الانسان إنما جرت بها أنامله ، ولولا هذه الأنامل لما كانت هذه الآثار الخالدة .

وقد تكلم الشريف الرضى في اطلاق الاصبع على الأثر وكان عبد القاهر قد اطلع على ذلك ، ولكنه كعادته فيما بين يديه من جهود العلماء لا يدعها من غير أن يترك فيه اصبعه ، فالشريف الرضى لم يكشف تلك الخصوصية اللطيفة في هذا المجاز ، وأنه إنما يكون في الأثر الخاص الذى من شأنه أن يلابسه الاصبع ، وإنما تناولها الشريف تناولاً عاماً ، قال في حديث « ما من آدمى الا وقلبه بين اصبعين من أصابع الله » .

الاصبع في كلام العرب اسم للأثر الحسن التى تظهر وتشهر علامته ، يقال لفلان في ماله اصبع حسنة ، أى قيام محمود ، وأثر جميل ، وعلى ذلك قول الراعى يصف راعياً لابله :

ضعيف العصا بآدى العروق ترى له
عليها اذا ما أجذب الناس اصبعاً

أى ترى له عليها أثراً حسناً ، وقد قيل أيضاً ان المراد بذلك إشارة الناس إليها بالأصابع لحسنها وشارتها ، وقوله « ضعيف العصا » يريد أنه لا يكثر ضربها ولا يعنف بها ، وذلك أجدر بأن تشحم أبدانها وتغزر ألبانها .

ثم يمضى الشريف في ذكر شواهد من هذا الباب وتقدم بذلك مادة علمية نافعة حلياً عبد القاهر واستخلص منها ما ذكرناه .

(١) القيامة : ٤

الكتابة

رأينا صور الاستعارة ، وأنها تتحول فيها الأشياء فترى في صورة جديدة ، تجسد لحظات من الاحساس العميق بالمواقف والأشياء ، كما ترى في تلك الصورة التي وعت وحفظت انتفاضة قيس بن الملوح حين رأى التوباد :

وأجهشت للتوباد لما رأيته وكبر للرحمن حين رآني
وأذرفت دمع العين لما عرفت ونادى بأعلى صوته فدعاني

فتكبير الجبل ، ونداؤه بأعلى صوته صورة جديدة لا تزال تفيض وتهمس بما وجدته في تلك اللحظة .

وقد أبدع الشعراء في هذا الباب ، وقد ذكرنا من ذلك الكثير ، وبيننا كيف تتحول الأشياء في رؤيتهم ، وتنصهر في أرواحهم انصبارا - ويعاد تشكيلها في صور جديدة ترى فيه وهي تحقق بحفقات قلوبهم ، وتسرى في مطاويها أدق ما تنطوى عليه نفوسهم من هواجس وأحلام .

والمحاسن في هذا الباب - كما قلت - لا تتناهى ولا تزال النفوس الشاعرة تصوغ الأشياء في حرية مطلقة على الشكل الذي يهوى إليه الحس . ويشكله الوجدان . اسمع أغنية الكوخ للشاعر الشاذلي حسن اسماعيل ترى فيها :

« النور مذعور الخطى نحو المغيب » ، « العطر نعسان على الإيك الرطيب »
و « النهر سرا ذاب في الصمت الرهيب » و « الليل قديسا تهادى للغيوب »
و « الأمل الهارب يعود عود الغريب » .

وترى ابراهيم ناجى يصلى ويطوف حول كعبة غير الكعبة التى يعرفها
الناس :

هذه الكعبة كنا طائفىها	والمصلين صباحا ومساء
كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها	كيف بالله رجعنا غرباء
رفرف القلب بجنبى كالذبيح	وأنا أصرخ يا قلب اتئد
فيجيب الدمع والماضى الجريح	لم عدنا ليت أنا لم نعد

ثم يرى فى هذه المغانى هذه المراثى :

موطن الحسن ثوى فيه السام	وسرت أنفاسه فى جوه
وأناخ الليل فيه وجثم	وجرت أشباحه فى بهوه
والبلى أبصرته رأى العيان	ويداه تنسجان العنكبوت
صحت يا ويحك تبدو فى مكان	كل شىء فيه حى لا يموت

وهكذا ترى البياتى يضيق به الفضاء فيحرق على أجوازه أجنحته ،
ويضجع أحلامه الموتى على غداثر ليله ، وتبكي الأنوار وتنتحب ، وأظفار
الموت تنتاش أخيلته :

وتباكت الأنوار وانتحبت	فى صمته الثلجى عاصفتى
والنأس والموت البطء على	أظفاره ينتاش أخيلتى

وترى طريقة العبارة عما فى النفس تأخذ مسلكا آخر فى مثل قول امرئ
القيس :

ظللت ردائى فوق رأسى قاعدا أعد الحصى ما تنقضى عبراتى

أراد أن يشير الى ما يحيط به ، ويغلب على نفسه من الهم والكرب
فذكر حالا من تلك الأحوال التى تصاحب أمثال تلك المواقف ، فقال أعد
الحصى ، ولم يحاول أن يصور لك احساسه ، وانما ترك لك ذلك بعدما
فتح الباب الواصل بك اليه .

ومثله قول دريد بن الصمة :

كميش الازار خارج نصف ساقه ضبور على الجلاء طلاع انجد

أراد وصف نفسه بالتهيب ، والجد ، وأنه في كل أحواله ناهض بالفعال
الكريمة فقال « كميش الازار » يعنى أن ثوبه قصير أو مشمر كما يكون حال
الماضي في شأنه مضيا نشطا جادا ، ولم يذكر شيئا وراء هذه الحالة .

ومثله قول الهذلى :

وكنت اذا جارى دعا لمضوفة أشمر حتى ينصف الساق مثرى

المضوفة ، الأمر الذى ضافه أى نزل به وشق عليه .

أراد أن يذكر سرعة استجابته لغيث جاره ، وأنه يجد في ذلك بكل
عنايته واهتمامه ، فذكر أنه يشمر ساقه ، وهذه حالة من تلك الأحوال التى
يكون عليها الانسان حين يندفع نحو الأمر اندفاعا صادقا بموفور النشاط
والرغبة .

واضح أنه ليس هنا شيء جديد ، ولا صورة غريبة ، ليس هنا جبل
يصيح بأعلى صوته . ولا موتا خزيان ينظر ، ولا أمسا يتلفت ، ولا نورا
مذعورا ، ولا عطاء صار رداء ، ولا حسناء صارت ظبية ، ليس هنا شيء من
ذلك ، وإنما هنا واقع مألوف ، التقط منه الشاعر حالة من أحواله على قدرة
على بعث الفكرة ، واحضارها ، لأنها جزء حى منها ، فالكشف عن الساق
واحد من مظاهر التهيب واحضار النفس لمواجهة موقف من المواقف ، وإنما
يكون ذلك عند صادق الجد وخلوص العزم ، وعد الحصى واحد من تلك الآحاد
التي تصاحب المهوم الذى علاه الهم ، وحزبه الكرب ، وقد أحسن امرؤ القيس
حين ذكر أنه ظل قاعدا وردائه فوق رأسه . فأشار الى استغراقه وطول زمن
تلك الحالة التى يعد فيها الحصى ، وكأنه ظل مبتلعا في جوف الهم زمنا متراخيا
يعد الحصى في ذهول ، وهو على حال من التبذل والضياع يقى رأسه حر
الهجرة بردائه كما يكون ممن فقد الحيلة ، وعجز عن مواجهة الأمور .

ولهذا ذكر البلاغيون في تحديد هذا الضرب من ضروب تناول المعانى والعبارة عنها : انه لفظ أريد به لازم معناه مع جواز ارادة معناه ، فالمراد بعد الحصى ما وراءه من تبديد النفس بسبب ما استغرقها من الكرب والهم ، لأن مسألة عد الحصى اذا أفرغناها من الدلالة على هذه الحالة النفسية ، لا يكون لها قيمة في سياق الكلام . وكذلك قول دريد «كميش الازار خارج نصف ساقه» لا معنى له اذا قطعنا الحبل الواصل بينه وبين ما وراءه من التهيوء والجلادة ، والمواجهة المستمرة للأمور الصعبة ، وهكذا ترى هذه الصور في الكناية خطوة أولى صحيحة المعنى متلائمة مع الواقع منتزعة منه ، ثم هي تنير الطريق الى معنى آخر هو ما يقصد اليه الكلام ، خذ قوله تعالى في شأن المنافقين « واذا قيل لهم تعالوا يستغفر لكم رسول الله لووا رؤوسهم » (١) انظر الى قوله «لووا رؤوسهم» أى عطفوها وأمالوها ، وفي هذه الحركة يكمن موقفهم النفسى من هذا العرض أى « تعالوا يستغفر لكم رسول الله » وهو موقف لم تحلله العبارة تحليلًا مباشرًا مفصلاً ، ولا مجملًا ، وانما أومأت اليه وفتحت الطريق نحوه ، عليك أن تتأمل صورة أعناقهم ورؤوسهم وهى تميل وتنعطف فور سماع هذا العرض لتدرك ما وراء ذلك من رفض وسخرية ، وكفر ، وغيط ، وحقد ، وامتنان ، كل ذلك مشوب بشعور حاد ، وانفعال محمى نحو هذا الرسول ومصادمة دعوته ، هذه بعض المعانى التى تتراءى لك وراء هذه الحركة التى التقطها القرآن وأوماً بها الى دواخل نفوسهم .

ومثله « وقالوا أنذا كنا عظاما ورفاتا أنذا لمبعوثون خلقا جديدا • قل كونوا حجارة أو حديدا • أو خلقا مما يكبر فى صدوركم ، فسيقولون من يبعيدنا ، قل الذى فطركم أول مرة ، فسينفضون إليك رؤوسهم ويقولون متى هو ، قل عسى أن يكون قريباً » (٢) •

أرايت كيف عبر القرآن عن تلك الحالة ، حالة الرفض المشوب بأشياء كثيرة بقوله « فسينفضون إليك رؤوسهم » أى يميلونها تلك الامانة التى تكون ممن يرفض ما تقول ويستبعده ، وينطوى فى نفسه على استجياالك ، وعدم الانتفات اليك ، وكأنك تقول قولاً لا يصح ولا يعقل .

واضح من كل هذا أن العبارة هنا يستقيم معناها المباشر في النفس والعقل ، وأن هذا المعنى الصحيح سبيل إلى المعنى الآخر المقصود الذي هو وراء هذه العبارة .

وهذا غير ما مر في صور المجاز لأن المدلول المباشر للعبارة هناك لا يستقيم إلا على أساس من التأويل والتجوز ، فقول قيس « وكبر للرحمن حين رآنى » لا يستقيم مدلوله المباشر لأن الجبل لا يكبر ، يعنى أنه لا يصح إرادة معناه الحقيقى ، بخلاف عد الحصى ، وتشمير الثوب ، وحركة الرأس وما إلى ذلك من هذه الصور .

ولهذا يقول البلاغيون أن مناط الفرق بين المجاز والكناية من هذا الوجه « أى من جهة إرادة المعنى مع إرادة لازمه فان المجاز يناق ذلك فلا يصح فى نحو قولك فى الحمام أسد أن تريد معنى الأسد من غير تأويل لأن المجاز ملزوم قرينة معاندة لإرادة الحقيقة كما عرفت » (١) .

ولهذا اختلفوا فى تحديد دلالتها من حيث كونها حقيقة أو مجازاً أو غيرها على حد ما سنبين أن شاء الله .

ولهذا ترى الضربين مختلفين اختلافا جوهريا فى طريقة صياغة الفكرة والعبارة عنها ، ومن هنا كان من المتوقع أن يفرق بينهما ، وأن يكونا بابين مختلفين ، مادام بينهما فى طريقة الصياغة هذا القدر من الاختلاف ، وواضح أن ذلك يقال فيما بينهما وبين صور المجاز المرسل ، أما بالنسبة إلى التشبيه فالفرق بين صوره وهذه الصور واضح جدا .

فالتقسيم الذى جرى عليه القوم فى بحث البيان ، وأنه أقسام أساسية ثلاثة : التشبيه . . . والمجاز . . . والكناية ناظر إلى طبيعة الدلالة وتنوعها ، ومتلائم معها فى ذلك تلاؤما واضحا . وهذا يعنى غفلة بعض الباحثين الذين هاجموا أمثال هذه التقسيمات الأساسية ، وحاولوا توزيع التقسيم بشكل

(١) بغية الايضاح ج ٣ ص ١٦٧ .

آخر لا نرى فيه الا ضربا من التعقيد والعجز عن التصور الشامل لاختلاف طرق
الدلالة في هذا الجانب المهم من صياغات الأدب والشعر (١) .

ومن أوائل من نهجوا طريق بحث الكناية قدامة الكاتب ، فقد ذكر في
نوعت اللفظ والمعنى وهو باب من أهم أبواب عناصر الشعر التي حددتها قدامة .
ذكر في ذلك باب الأرداف ، وحده بقوله وهو أن يريد الشاعر دلالة على معنى
من المعانى فلا يأتى باللفظ الدال على ذلك ، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه
وتابع له ، فاذا دل التابع أبان عن المتبوع « (٢) » .

فالمذكور تابع ورادف ، والمراد متبوع له ومردوف ، وقد بين ذلك في
قول ابن أبي ربيعة :

بعيدة مهوى القرط اما لنوفل أبوها واما عبد شمس وهاشم

انما ذكر بعد مهوى القرط وأراد طول العنق ، وبعد مهوى القرط تابع
لطول الجيد .

وكان قدامة يقظا في سوق أساليب الازداف فلم يذكر في شواهد هذا
الباب ما ليس منه ، وكانت شواهد كلها من باب الكناية عن الصفة ، فاذا ما
انتقل الى المماثلة رأيته يسوق شواهدا في دقة أيضا وذلك بخلاف ما ترى
في كتاب الصناعتين لأبى هلال فانه قد ذكر في تعريف الازداف قول قدامة
قال : الازداف والتوابع أن يريد المتكلم الدلالة على معنى فيترك اللفظ الدال
عليه الخاص به ويأتى بلفظ هو ردفه وتابع له فيجعله عبارة عن المعنى الذى
أراد ، وذكر من ذلك قوله تعالى « ولكم في القصص حياة » (٣) ، وهى لا تدخل في
باب الازداف وقد ذكر أن الحياة ردف القصص الذى يتكافون به عن القتل ،
وقد غفل أبو هلال غفلة بينة ، لأن الازداف كما قال يعنى أن تترك المعنى
المراد فلا تدل عليه بلفظه الخاص به ، مع أن الحياة التى ذكر أنها ردف

(١) هناك محاولات كثيرة جمع ذروا صالحا منها الدكتور أحمد مطلوب في كتابه
مناهج بلاغية .

(٣) البقرة : ١٧٩ .

(٢) نقد الشعر ص ١٧٨ .

القصاص مدلول عليها بلفظها الخاص بها ، غدالة الكلام دلالة مباشرة ، وليست من هذا الباب . ثم انه ذكر في باب المماثلة شواهد من باب الازداف ، ولا تصح أن تكون من باب المماثلة ، الا اذا قلنا ان مفهومها مختلط تماما عند أبي هلال ، وهذا واضح في حد المماثلة الذي ذكره فقد قال : المماثلة ان يريد المتكلم العبارة عن معنى فيأتى بلفظة تكون موضوعا لمعنى آخر ، الا أنه ينبغي اذا أورده عن المعنى الذي أراده كقولهم فلان نقى الثوب يريدون أنه لا عيب فيه ثم ذكر قول النابغة :

رقاق النعال طيب حجاتهم يحيون بالريحان يوم السباسب

وهذا من باب الازداف ، ومن الطريف أن أبا هلال ينص على أن من صنفوا في هذا العلم أدخلوا أمثلة باب الازداف في باب المماثلة ، وأمثلة باب المماثلة في باب الازداف فأنسدوا البابين جميعا وأنه رحمه الله لخص ذلك وميزه ، وجعل كلا في موضعه ، وأن ذلك من المسائل الدقيقة المشكلة . هكذا قال رحمه الله وأثابه (١) .

والازداف الذي ذكره قدامة ، وتناقله عنه الدارسون ومنهم أبو هلال الذي خلط كما رأينا ، هو الذي سماه عبد القاهر الكناية ، وتحدد بهذا المصطلح ، وانحصر مصطلح الازداف ، فأصبح لا يرى الا عند ابن أبي الاصبغ ، وبرز مصطلح الكناية وغلب ، وخصوصا في مدرسة المفتاح وشروح التلخيص التي كانت الى حد ما امتدادا لعبد القاهر والتراث الخوارزمي في هذا الباب ، وكانت الكناية قبل ذلك ترد في كلام البلاغيين بمدلول أقرب الى مدلولها اللغوي ، كقول أبي هلال في حدها هو أن يكنى عن الشيء ويعرض ولا يصرح (٢) وقد أشرت الى ذلك في كتاب « البلاغة القرآنية » .

وأريد الآن أن نتأمل ما ذكره قدامة في تعريفها ، وما ذكره الخطيب القزويني الذي كان محور دراسات مستفيضة في هذا الموضوع ، ويلاحظ أن قول الخطيب « لفظ أريد به لازم معناه مع جواز ارادة معناه » لا يعنى أنه يلتزم

(١) الصناعتين صفحات ٣٥٠ وما بعدها .

(٢) الصناعتين ص ٣٦٨ .

ففي الانتقال من الملزوم الى اللزوم ، لأنه فـض النزاع في هذه المسألة حين رفض قول السكاكي ان الفرق بين الكناية والمجاز هو أن الانتقال في المجاز من الملزوم الى اللزوم ، وفي الكناية من اللزوم الى الملزوم ، قال الخطيب « وفيه نظر لأن اللزوم ما لم يكن ملزوماً يمتنع أن ينتقل منه الى الملزوم فيكون الانتقال حينئذ من الملزوم الى اللزوم ، وهذا يعني أن طول النجاد لازم لطول القامة ، وملزوم لها أيضاً ، فيصح أن يكون الانتقال منه انتقالاً من اللزوم الى الملزوم ، وأن يكون أيضاً انتقالاً من الملزوم الى اللزوم » وقد شغلت هذه المسألة أقلام الشراح بقدر ربما لم يكن السياق في حاجة ماسة اليه ، لأن الانتقال في الدلالات اللغوية لا يلتزم بهذه الدلالات المنطقية ، وإنما هي أعراف ومواضع قبل أن تكون طارفاً لزومية ، ومسالك منطقية . وقدامة يجعل فحواها أن يبين التابع عن المتبوع ، فالمهم ألا يذكر الشاعر المعنى باللفظ الدال عليه ، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له ، فإذا دل التابع أبان عن المتبوع ، وهذا نفسه ما ذكره الخطيب إذا لاحظنا ما قلناه من أن الانتقال من اللزوم الى الملزوم ، أو من الملزوم الى اللزوم ، والفرق هو أن الخطيب اصطنع كلمة لزوم ، وهي أقرب الى المصطلح المنطقي والأصولي بينما قدامة ، اصطنع كلمة الرادف والتابع ، وهي أقرب الى المصطلح اللغوي والبياني . وقد التزمه الذين تأثروا قدامة وهم كثير منهم أبو هلال كما ذكرنا وابن رشيق على ما كان منه من مهاجمة قدامة ، وعبد القاهر وابن سنان ، وابن أبي الاصبغ كلهم يذكر الرادف والتابع ، ولم يعدلوا الى الملزوم واللزوم ، وإنما فعل ذلك انسكاكي والخطيب ومن قفاهم .

وخلاصة هذا أنؤكد أن تعريف قدامة لهذا الضرب من ضرور البيان هو التعريف الذي سلك سبيله الى كتب البلاغة كلها ، ولم يحدث فيه تغيير يتصل بجوهره ، وقد قارنته بتعريف الخطيب لأن تعريف قدامة وتعريف الخطيب يمثلان جناحين يضمّان أربعة قرون كانت الحركة الفكرية في كثير من جوانبها وخاصة هذا الجانب الذي نبغ فيه عبد القاهر كالموج الهادر لاتثبت فيه الا الآراء القوية العتيدة وكذلك كان تصور قيامة لهذا الفن .

وقد ذكروا أن الكناية من حيث مدلولها تأتي على ثلاثة أنواع ، لأنها إما أن تكون كناية عن صفة ، أو موصوف ، أو نسبة .

والواقع أن هناك فرقا لا يغفله الباحث المحقق بين أن يكون الذى وراء العبارة صفة تسمى العبارة اليها ، وتفتح الباب لأدراكها ، وبين أن يكون الذى وراء العبارة موصوفا أو نسبة .

خذ قول الشافعى فى تأنيته البعيدة الغور :

لقد أعجبتنى لا سقوطا قناعها إذا ما مشيت ولا بذات تلفت

فقد أشار الى حيائها وأدبها وحفاظها ، وصونها لأنوثتها ، وجمالها وأنها ضئيلة بذلك ، فلا تبذل معالم أنوثتها رخيصة تتقحمها العيون ، ثم هو يشير أيضا الى نفس نبيلة تستشعر العفاف والحفاظ وتتذوقه وتسمو بنبلها وأخلاقها عن مظاهر التبذل والعرض الرخيص ، وكذلك قوله «ولا بذات تلفت» ، يشير الى رجاحتها وانصرافها الى شأنها ، واستقامة طريقها، وأنها ليست خفيفة طياشة ، ويمكنك أن ترى وراء هاتين الصورتين ... «لا سقوطا قناعها» ... «ولا ... بذات تلفت» معانى أخرى .

ثم قال :

تبئت بعيد النوم تهدى غبوقها لجاراتها اذا الهدية قلت

فوصفها بسخاء النفس وكرم الطبع ثم قال :

يبئت بمنجاة من اللوم بيتها إذا ما بيوت بالملامة حلت

فنسب الى بيتها النجاة من اللوم فى الأوقات الوبيئة التى تحل بالملامة فيها بيوتا غير بيتها . وهو لا يريد البيت بهذه النسبة لأنه لا يعنى وصف البيت بالنجاة من الملامة ، وإنما المراد ما وراء ذلك من نسبة النجاة من اللوم اليها هى ، وواضح هنا أن الشاعر صرح بالصفة ، وهى النجاة من اللوم ولكنه لم يصرح بالنسبة - أى نسبة ذلك اليها ، وإنما كنى عن نسبته اليها بنسبته الى بيتها ، وكذلك يقال فى الشطر الثانى فقد ذكر أن الملامة حلت فى هذه البيوت ونزلت بها ، كما ينزل الشخص فى المكان ويحل فيه ، وليس المراد نسبة الملامة الى البيوت ، وإنما الى ساكنيها ، ولكنه كنى عن هذه بتلك .

ثم قال الشنفرى :

كأن لها فى الأرض نسيا تقصه على أمها وإن تكلمك تبلى

فذكر أنها دائمة النظر الى الطريق الذى تسلكه ، وكأن لها فى الأرض نسيا فهمى تقصه وتتبعه باحثة عنه ، وهذا صياغة ثانية لقوله «ولا بذات تلفت» ، ولكنه فى الأول نفى التلفت فحسب ، وهنا ركز على دوام نظرها الى الأرض ، والمراد ما وراء ذلك مما أشار اليه بقوله الأول ، وقوله « وإن تكلمك تبلى » أى تنقطع ويتعثر حديثها ، وليس هذا مرادا لذاته ، والا كان عيبا ، وإنما ما وراءه من فرط الحياء والخجل ، وأنها ليست مبتذلة كثيرة المحادثة مع الغرباء ، وإنما هى عفيفة مصونة .

ويقول بعد ذلك :

إذا ذكر النسوان عفت وجلت	أميمة لا يخزى نساها حليها
مآب السعيد لم يسئل أين ظلت	إذا هو أمسى أب قررة عينه
فلو جن انسان من الحسن جنت	فدقت وجلت واسبكرت وأكملت

ولم نر وصفا يبرز أجمل ما فى المرأة من خلق وخلق كهذا الوصف ، وهذه الأبيات تصف صورة المرأة التى عاشت فى زمن الجاهلية والصعاليك . وتحدد ضروبا من أخلاقها وطبائعها ، وحفاظها ، وتوددها الى زوجها وحفظها لغيبه .

قلت انه لم توصف المرأة بأجل وأشمل من تلك الصفات فى شعر الجاهلية ، وهكذا قال الأصمعى ، والمهم أن الفرق هنا واضح بين الكنايات عن الصفات والكنايات عن النسب ، فالكنى عنه هو المتوارى وراء المذكر ، فالصفات متوارية فى « لا سقوطا قناعا » . . « ولا بذات تلفت » . . « كأن لها فى الأرض نسيا تقصه » . . « وإن تكلمك تبلى » . . والنسب منصوب عليها كما ترى فالمذكور هنا منسوب الى صاحبته ، وذلك بخلاف « يبيت بمنجاة من اللوم بيتها » ، فان الصفة مذكورة وهى النجاة من اللوم ، والنسبة - أى نسبة ذلك اليها متوارية ، وراء نسبة ذلك الى بيتها ، وهكذا فى قوله « إذا ما بيوت بالملامة حلت » .

وإذا أردنا أن نظل مع الشنفرى لنذكر طبيعة القسم الثالث الذى هو الكناية عن الموصوف وجدناه يقول فى اللامية :

فان تبتئس بالشنفرى أم قسطل لما اغتبطت بالشنفرى قبل أطول

أراد أنه قد خدمت جذوته بعدما علت به السن ، فإذا ما ثقل على الحرب وابتأست به لتثاقله وضعفه ، فطالما اغتبطت به فى نشاطه وخفته يجمى أوارها ويدفع رحاها ، ويبعث حميها ، والشاهد قوله «أم قسطل» - والقسطل الغبار ، ويقولون أم قسطل ويريدون الحرب . . ليس وراء ذلك صفة يوصف بها شيء ، ولا نسبة تربط بين أمرين كما فى الضربين السابقين ، وإنما وراء ذلك شيء يوصف وينسب إليه أعنى الحرب ، ومثله قوله :

فاما ترينى كابنة الرمل صاحيا على رقبة أخفى ولا اتنعل

أراد وصف نفسه باليتظة والقوة والجلادة حين يكون ربة يرقب ما يحيط بالمكان ، وبنة الرمل : الحية . والضاحى : البارز للشمس ، والرقبة المراقبة ، وقد كنى بقوله « ابنة الرمل » عن الحية ، وهذا كالأول ومثل ذلك كثير ولكنك لا ترى فيه الخصوصية والدقة كما ترى فى الضربين الأول والثانى ، والمهم أنه متميز عنهما من حيث المراد .

ولم يفصل أحد من الدارسين القول فى الكناية عن النسبة مع وضوحها وشيوعها قبل عبد القاهر ، وإنما كانوا يتكلمون فى الكناية عن الصفة ، ويكاد قدامة يستغرق فى حديثه عنها أكثر شواهدا التى دارت فى الكتب بعد ذلك من قول ابن أبى ربيعة :

بعيدة مهوى القرط اما لنوفل أبوها واما عبد شمس وهاشم فقد جعل بعد مهوى القرط كناية عن طول العنق ، وقول امرئ القيس :

وتضحى فتيت المسك فوق فراشها نؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضل

قال قدامة « وإنما أراد امرؤ القيس أن يذكر ترفه هذه المرأة ، وأن لها من يكفيها ، فقال « نؤوم الضحى » ، وأن فتيت المسك يبقى الى الضحى

هوق فراشها ، وكذلك نفاثر البيت ، أى هى لا تنتظى لتخدم ، ولكنها فى بيتها متفضلة » (١) .

وكان قدامة فى هذا يحدد هذه الطريقة من غير أن يلمس بجانب التأثير والبلاغة فيها . فهو لم يبين لنا لماذا يعدل الشاعر عن وصفها بالترف والثروة هكذا من غير واسطة الى هذا الأسلوب الذى ترى فيه المعنى المقصود مختبئا وراء المعنى الملفوظ ، وكل ما قاله قدامة فى هذه الناحية المهمة هو تعليقه على بيت امرئ القيس :

وقد أغتدى والطير فى وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل

فقد نظر الى قوله « قيد الأوابد » من ناحية كونها رادفا وتابعا ، لأن سرعة احضار الفرس يتبعها أن تكون الأوابد وهى الوحوش كالمقيدة لها ، وعلى هذا يمكن أن تكون من باب الكناية ، ثم قال والناس يستجيدون لامرئ القيس هذه اللفظة ، فيقولون « هو أول من قيد الأوابد » ، وانما غزا بها الدلالة على جودة الفرس ، وسرعة حضره ، فلو قال ذلك بلفظه لم يكن الناس من الاستجادة لقوله مثله عند اتيانه بالرادف ، وفى هذا برهان على أن وصفا الارادف من أوصاف الشعر ونعوته وقع بالصواب » (٢) .

وكان أقصى ما يريده قدامة فى الإشارة الى مزية هذه الطريقة وقيمتها الادبية هو أن يسوغ عداها من أوصاف الشعر ونعوته .

وكان رومية قدامة رحمه الله ظلت عالقة به وبقيت حجازا بينه وبين ادراك الفرق بين العبارة الصريحة والعبارة المكنى بها ، فلاذ الى استحسان الناس وساقه برهانا من غير أن يضيف اليه شيئا يشعرنا بأنه هو الآخر يستحسن ما استحسناه ، وليس فى كتابه على جلالة قدره حس ولا ذوق ، وانما هو تذهييم وتجويب وسوف ترى عبد القاهر يضيف الى البحث هذا الجانب المهم الذى كان قدامة يغفله فى كل بحوثه ، وسوف ندع تحليلات عبد القاهر الى موضعها من الدراسة .

(١) نقد الشعر ص ١٧٩

(٢) نقد الشعر ص ٢٨٠

والواقع أن وراء هذه الطريقة كثيرا من الأسرار والدقائق تختلف باختلاف الإصابة في اختيار الروايف أو اللفظ المستعمل في لازم معناه على حد تعبير الخطيب ، وقد أشرنا الى أن المعانى التى تتوارى وراء بعض الصور تتكاثر جدا ، وربما هدى فيها باحث الى ما لم يهد اليه غيره ، لأن المسألة مسألة كشف ورؤية لروابط المعانى ، وإشارات وإيحاءاتها ، وهذا مجال تختلف في تحديده الأنظار بمقدار نصيبها من الوعى بالعبارة الأدبية ، وقد رأينا أن ابن أبى الأصبع يقف عند بعض الصور محاولا أن يشير الى مقدار ما ينكشف له من مدلولاتها ، فيذكر أن الكناية في قول امرئ القيس :

وتضحى فتيت المسك فوق فراشها نؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضل

لا تفيد فقط صفة القرف ، وأنها مخدومة ، وإنما يضيف أنها تفيد أيضا « دقة البشيرة » ، واقتبال الشباب ، وكثرة الحظوة .. وعظم الثروة .. وأنها غير شظفة ، و« ممتهنة » ويستشف من قوله « وتضحى فتيت المسك فوق فراشها » أنها حظية عند الرجال المثرين ، وأنهم في غاية الميل اليها ، مع القدرة بالثروة على الاستكثار من حرائر النساء ، ومن الاماء اما لافراط جمالها ، أو لسعد جدها ، وأنها ممن يسمح له بأعلى الطيب وأعلاه بما يبقى فتيته في صبيحة كل ليلة على فراشها بعدما يتصعد منه ويلصق بجسمها ، وما يعلق بشعرها وبشرتها ... وينتقل الى أفق ثان يلتقط فيه دلالات حول التعبير ، فيرى أن فيها غير ما ذكر دلالة على كثرة النوم الذى لا يكون الا عن غلبة الدم الطبيعى في سن النمو وطبيعة الدم حارة رطبة ، وهى طبع الحياة ومادتها ، فيكون اللون به مشرقا ، والماء في الوجه كثيرا ، والأخلاق حسنة ، لأجل اعتدال المزاج ولو ترك لفظ الاردا ف ، وعبر عما قصده باللفظ الخاص ، وهو قوله انها مخدومة لم تحصل هذه المعانى التى حصلت بلفظ الاردا ف .

ويذكر مثل هذا في تحليله لما ذكر في حديث أم زرع « زوجى رفيع العماد ، عظيم الرماد ، قريب البيت من الناد » فقد أرادت الكناية بكل حال من هذه الأحوال . أما رفيع العماد فانه كناية عن الشرف ، والعزة ، والثروة ، والسيادة ، ويضيف ابن أبى الأصبع أنه « أيضا مدح لزوجها بتمام الخلق اذ بناء البيوت على مقادير أجسام الداخلين لها غالبا ، ويدل أيضا على

الكرم ، لأن الوفود والضيوفان يعمدون الى قصد البيوت المرتفعة دون بيوت الصرم ، وكذلك عظم الرماد على عظم القدر ، وعظم الكرم وكثرة الثروة ، ومثله قولها « قريب البيت من الناد » ليسبق الى الضيف لان الضيف يقصد النادى ، وهو موضع جمع رجال الحى للحديث ، فاذا كان البيت قريبا منه كان صاحبه الى الضيف اسبق » (١) .

وهكذا يدرك البلاغيون خصوبة العبارة التى لم تدل على المعنى دلالة مباشرة وانما تلوح ، وتومى وتشير ، وتترك تحديد المراد ، والنص عليه للقوى والملكات البيانية تشقق فيما وراء الحجب صنفوا من المعانى ، وضربوا من الاشارات ، ومن الاهدار لصور الكناية أن تتجاوز الدلالة المباشرة لهذه الصور لأنها تعطى المعنى مذاقا خاصا ، فحين يذكرون دق العنق ، وقطع الرقبة ، كناية عن القتل ولو كان بغير ذلك فانهم يقصدون الى التشنيع ، وإبراز عنصر القسوة والعنف والإيجاع والاقتدار ، والتمكن ، وشدة الغيظ وما شابه ذلك مما تراه يعلق بصورة دق العنق ، أو حز الرأس ، وكذلك حين يذكرون البخل بمثل غل اليد ، ومقطوع اليد ، وقصير اليد ، ويابس اليمين ، وما شاكل ذلك فانك ترى هذه الصور توحى ببخل كريبه مصاب عاجز فيه بشاعة النقص ، ونفرة العجم ، وهكذا تجد فى قول الرسول الكريم وقد سئل عن الفرع - بفتحتين - أعنى أول ما تفتح الناقة ، وكانوا يذبحونه لله عز وجل ، قال عليه السلام « حق وان تتركه حتى يكون ابن مخاض أو ابن لبون ، فيصير للحمه طعم » وقال « هو خير من أن تكفى اناءك » قال أبو هلال « فهذه من الارداق أراد أنك اذا ذبحته حين تضعه أمه بقيت الأم بلا ولد ترضعه ، فانقطع لبنها فردف ذلك أن يخلو اناءك من اللبن فكانك قد كفأته .. » (٢) .

وقد ترى فى هذه الكناية اشارة تحت على تركه حتى يكون ابن مخاض وتغرى بذلك ، لأن الرسول الكريم لما عبر عن أثر ذبحه حين الوضع من ذهاب لبن أمه باكفاء الاناء كأنه يبرز صورة خلو البيت من اللبن بهذه الاشارة التى ترى فيها الاناء فارغا منكفئا ، فترى فيه العوز والحرمان ... وربما لاتجد

(١) تحرير التحرير صفحات ٢٠٨ ، ٢٠٩ ، ٢١٠ .

(٢) الصنائع ٣٥٠ .

هذه الخصوبة في مثل قولنا: طويل النجاد لأنه يدل على طول القامة من غير أن يفرغ عليه شيئاً ذا بال ، وإن كان يقرر المعنى بطريقة سوف نبينها بعد ذلك ، وقد تجد شيئاً في قول الأخنس بن شهاب التغلبي :

وكل أناس قاربوا قييد فحلهم ونحن خلعنا قييده فهو سبارب

فإن الفحل تتبعه الأبل في السرب ، وطلب الكلاً ، فإذا كان مرسل القييد ذهب وأبعد ، وأتبعه سوائهم الكثيرة ، ولا يفعل ذلك إلا القوم لهم من المنعة والشرف ، وبعد الصيت ما يحمي أموالهم ، ويكف عنها أطماع المغامرين ، والمستخفين ، وإرسال أسراب النعم مطلقة الجبة والمرعى كناية قوية عن معاني الغلبة والمنعة ، وعدم الالتفات إلى ما يلتفت إليه غيرهم حين لا يكتفون بأن يقيدوا فحولهم ، وإنما يقاربون قيده .

المهم في الكنايات عن الصفات هو مقدار ونوع الصور الذهنية ، والخطرات النفسية التي ترتبط بهذا الرادف انظر إلى قول الفرزدق :

إذا مالك ألقى العمامة فاحذروا بوادر كفى مالك حين يغضب

انظر إلى ما وراءلقاء العمامة من طيش الحلم ، وحدة الغضب ، ومقدار ثورة النفس ، التي جعلت هذا الرجل الكريم الوقور يلتفت بعمامته أثناء في غير تحشم ومبالاة .

وانظر إلى كنايات الليل في رثاء كليب وكيف كانت مفعمة بالدلالات قوية في الأداء :

وهمام بن مرة قد تركنا	عليه القشعمين من الذنور
على أن ليس عدلاً من كليب	إذا طرد اليتيم عن الجزور
على أن ليس عدلاً من كليب	إذا رجف العضاء من الذبور
على أن ليس عدلاً من كليب	إذا ما ضيم جيران الجبير
على أن ليس عدلاً من كليب	إذا خيف الخوف من الثغور
على أن ليس عدلاً من كليب	غداة بادل الزور الخطير

على أن ليس عدلاً من كليب إذا برزت مخبئة الخدور

الشرط الأول قام على تكرار هذا المعنى المتغلغل في نفوس المهلهل وهو أنه ليس في العرب ما يساوى كليباً ولا ما يسد مسده .. والتكرار فيه دلالة قوية على امتلاء النفس بهذا المعنى .

والشرط الثاني كله إشارات ورموز إلى شيء واحد أيضاً هو تلك الاوقات الصعبة التي تتجلى فيها شمائل كليب هذا .

وقوله « تركنا عليه القشعمين من النسور » خارج عن هذا وهو كناية عن قتله وفيها قدر من الحدة والغيط ، والانتقام ، فهو لم يقل أنه قتل وإنما وضعه نهب القشعمين تمزق لحمه ، وتفسخ أوصاله ، وقوله « إذا طرد اليتيم عن الجزور » أراد وقت الحاجة ولكنها حاجة قاسية ، تنزع الرحمة والمروءة من القلوب ، وما هو اليتيم في ضعفه وذله وحاجته يذهب إلى القوم حول جزورهم فلا يجد فيهم نفساً واحدة إلا وقد غلبها ما حبس فيها كل نخوة ورحمة فلا يلتقى هناك إلا الطرد والابعاد ، وأظن أن قسوة الحاجة وقهرها للنفوس كلها واضح في هذه الكناية .

وقوله « إذا رجف العضاء من الدبور » كناية عن صعوبة الوقت ، وشدة البرد . والدبور : ريح تقابل الصبا ، والعضاء : شجر قوى متماسك ، ولا يتراقص ولا يرتجف إلا حين تكون الريح قوية جداً ، والرجفة : شدة الحركة والاضطراب ، ويقولون : بحر رجاف يعني موار مضطرب ، وفي القرآن «ترجف الأرض » « أخذتهم الرجفة » وكلمة ترجف في البيت تنطوي على شعور بالفرع والخوف ، وتجد مثل هذه الكناية في قول متمم في سياق يشبه هذا السياق :

فعينى هلا تبكيان لملك إذا أذرت الريح الكنيف المرفعا

والريح التي ترتجف منها العضاء أقوى من الريح التي تذر الكنيف المرفعا - يعني الحظيرة الساترة ، وكأن كناية المهلهل مشيرة إلى وقت أصعب

ويبدو الانفعال فيها أخذ ، والأحاساس بالرجفة أوضح ، وكنائية مدم فيها
احساس بانهدام البناء وذهاب الكنف .

وقوله : « اذا ما ضميم جيران الخير » كناية عن الهول والشدة التي
يتصنع فيها القوى الحامي فيضيع من يحميه ، ويضام من يخيره ،

وقوله « اذا خيف المخوف من الثغور » كناية عن صعوبة الحال ،
وكينونة القوم في غم الخوف ، والذعر والهلاك ، وقال « خيف المخوف » ولم يقل
وخيف الآمن وان كان في الظاهر أقوى من حيث الدلالة على أن الخوف عم
وشمل الأماكن الآمنة ، لأنه لا يريد ذلك وإنما يريد تركيز الخوف ، وأنه
خوف على خوف ، وفيه ما فيه من الشعور بالهلع والفرع ، فالثغور المخوفة ،
والتي هي مظنة الشر والغارة ، والفتك يتضاعف في هذا الوقت ما يتوقع
منها ، وانظر الى قوله « غداة بلابل الأمر الخطير » ، كيف عبر عن مقدمات
الأمور الصعبة وبوادر الأخطار الجسيمة بقوله « بلابل الأمر الخطير » ،
وكيف جعل هذه الارهاصات ، وهذه الأجواء الممتلئة بنذر الشر كأنها بلابل
تغرد بالحن الموت والدمار ، انها بلابل من نوع غير مألوف ، هل سمعت
بلابل الويل والثبور ؟ وهل تشجيك أنعام الفناء ورقصات الموت وأناشيد
الخراب ؟ المهلهل هذا الواجب المكروب يحدثك عنها ، وهذا ليس من الكناية ،
وانما هو من الاستعارات الغريبة .

وقوله « اذا برزت مخبأة الخدور » كناية عن الهول الذي يغطي على
الأقوام فتبتذل فيه الحرائر ، ويخرجن سافرات مكروبات ، وعن لا يدرين من
أمرهن شيئا ، وكشف الساق ، وابداء الخدام ، من كناياتهم الممتلئة عن
الهول والكرب . ومثلها بقوله تعالى : « يوم ترونها تذهل كل مرضعة عما
أرضعت » (١) . تأمل ما وراء ذهول المرضعة عن طفلها الذي أنقمته ثديها ،
وتأمل هذا الذهول الذي يحيط بالكافة فيشمل كل مرضعة لاتشذ عنه واحدة
بين انسان أو حيوان على اختلاف طبائعه في الشعور بالأمن والفرع ، واختلاف
قوة غريزة الأمومة ، وطغيانها أو اعتدالها .

وترى كنايةات المهلhel وصوره فى هذه المقطوعة يحيط بها طابع الاحساس
بالضياع والهول والاحوال غير المألوفة .

قلت انهم يذكرون الأمر الشديد والحالة المكروية بصور كثيرة مثل ابراز
المخبات ، والكشف عن الخدام ، ويوم يبيل النساء الدهاء . . . ويوم يكشف
عن ساق . . . ويوم تذهل كل مرضعة . . . ويوم يفر المرء من أخيه . . .
وكل هذه وان كانت تتوّل من الناحية العامة الى معنى واحد وترمى اليه
فانها تختلف كما ترى اختلافا بينا ، فالهول فى واحدة تراه من خلال رؤية
المخبات ، وقد برزن مبتذلات مكروبات ، ومرة تراه من خلال رؤية النساء
وقد كشفن عن سوقهن وبرز خدامهن ، أى خلاخيلهن من غير احتشام
ومحافظة ، لان الهول قد غطى ، وكان ما هم فيه أهول من أن يلتفتوا الى
ذلك ، وهكذا تنفذ من خلال هذه الصور المختلفة التى تعطى كل صورة منها
صورة خاصة للمعنى ، لأن للمعاني كما للأشياء صوراً وأشكالاً وخصائص ،
وهذا الموضوع سوف نتكلم فيه من هذه الزاوية بعد ذلك ، والمهم أن الصورة
التي وراء ذهول كل مرضعة وان اتفقت فى المقصد العام مع الصورة التي
تراها وراء فرار المرء من أخيه الا أن بينهما فرقا لا ينبغي للباحث المدقق أن
يفغله ، ففي الأولى هول مذل يصيب الناس بحالة من الوجوم ، وفقدان
الادراك ، ويضفى عليهم جوا من الصمت والعجز ، وفى الثانية ترى الهلع
بيننا والطيش واضحا ، والمشهد كله حركة وفرارا ، والفرق واضح وان كان
المرجع فى النهاية الى غرض عام ، وهكذا ترى الندم يشار اليه بأحوال كثيرة
وروادف متعددة ، فيقولون قلب كفيه ، و . . . أسقط فى يده . . . وعض على
يديه . . . وقرع سنه . . . وهكذا يقولون فى الكريم : كثير الرماد . . .
مهزول الفصيل . . . وجبان الكلب . . . ومبسوط اليمين . . . وتعثو الى
ضوء ناره . . . وأنت فى كل واحدة من هذه تنفذ الى المعنى من طريق خاص ،
وبواسطة صورة خاصة ، فمرة تدرك الكرم من خلال رؤية كومة الرماد
العظيمة بمقربة من تلك القبة العالية ، فيفقدك هذا المشهد الجليل الى سماحة
نفس صاحب هذا البيت وكرم طبعه ، وحسن أريحيته . . . وقارة تراه من
خلال رؤيتك لهذا الفصيل المهزول الذى نحرت أمه قبل تمام ارضاعه .
لصحة عزم صاحبها على الجود ، وأنه يقصد الى المتألى من ابله وأكرمها
فيقدمها الى ضيفانه . وأحيانا تنفذ من خلال رؤية هذا الكلب الذى سكنت

شرته وهذا حميه ، وهو في صدر الدار يستقبل وفود الجماعات من غير
مبالاة لأنه أصبح لا يهر من طول معاشته لرؤية الغرباء .

وقد نبه عبد القاهر الى هذا كله وذكر أن هذه الصور تختلف ، وتقترب
وتبتعد فقوله « جبان الكلب » نظير لقوله « زجرت كلابي أن يهر عقورها »
« ومهزول الفصيل » نظير قول ابن هرمة « لا أمتع العوذ بالفصال » وقول
نصيب :

لعبد العزيز على قومه	وغيرهم ممن ظاهره
فبابك أسهل أبوابهم	ودارك مأهولة عامرة
وكلبك آنس بالزائرين من	الأم بالابنة الزائرة

نظير لقول الآخر (ابراهيم بن هرمة) :

يكاد اذا ما أبصر الضيف مقبلا يكلمه من حبه وهو أعجم

وأن بينهما قرابة شديدة ، ونسبا لاصقا « وليس القرب الذي تراه
بين صورة الكلب الذي يكاد يكلم الضيف ، وصورة الكلب الآنس بالزائرين
من الأم هو ذلك القرب الذي تراه بين هاتين الصورتين وبين جبن الكلب أو
زجره ، وإن كانت أحوال الكلب هي السبيل الى المعنى في كل ، وإنما كان
الاختلاف تبعا لاختلاف هذه الأحوال فهذا كلب يهر ويزجر ، وكأنه في أولى
مراحل الف الضيفان وكأن هذه الصورة هي أول الخيط الذي امتد في هذا
الافق ، وقد شرح حسان كيف يسكن حمى الكلب وتهدأ شرته ورغبته في
الهرير والنباح في قوله :

يغشون حتى ما تهر كلابهم لا يسألون عن السواد المقبل

كلمة - حتى - تطوى وراءها هذه المحاولة الممتدة لضعاف هذه
الطبيعة ، وانما تها ، وقد قالوا ان الحطيئة لما حضرته الوفاة ، قال : أبغوا
الانصار أن أخاهم أمدح الناس حين يقول : « يغشون حتى ما تهر كلابهم »
ثم ترى الكلب بعد ذلك يجبن . . . ثم تراه يألف الضيفان . . ثم يأنس

بها . . . ثم يكون أنس من الأم . . . ثم يكاد « يكلمه من حبه وهو أعجم » ، وكأنها أحوال عكف عليها الشعراء وسيلسولوها صعبا في باب الدلالة ، فصارت أواخر صورها أبعد من أوائلها ، ولكنها تقترب أكثر اذا قورنت بصورة هزال الفصيل لأن كل واحدة من هاتيك الكنايتين - جبن الكلب وهذا الفصيل - أصل بنفسه وجنس على حده كما يقول عبد القاهر ، وكذلك قول ابن هرمة :
لا أمتع العود بالفصال ولا ابتاع الا قريصة الأجل

ليس احدى كنيائيه في حكم النظير للأخرى ، وان كان المكنى عنه بهما واحدا فاعرفه « (١) ورحم الله عبد القاهر فقد كان دقيق الاحساس بفرق الصور ، وما بينها من وشائج وقال في صور الكناية ، وليس لشعب هذا الأصل وفروعه وأمثله ، وصوره ، وطرقه ، ومسالكه ، حد ونهاية .

وقد نقد قدامة قول ابن هرمة « يكاد اذا ما أبصر الضيف مقبلا » . . وهو عند عبد القاهر من الباب الذى لا يكمل فيه الا الشاعر المفلح ، والخطيب المصنع والذى ترى فيه الشعر الشاعر ، والسحر الساجر ، وقد روى قدامة البيت « تراه اذا ما أبصر الضيف » مكان « يكاد اذا ما أبصر الضيف » ، ووجه ضعفه عنده أن الشاعر تناقض من حيث أثبت له الكلام في قوله « يكلمه من حبه » ، ونفى عنه الكلام في قوله « وهو أعجم » . وقد ذكره قدامة في عيوب المعانى وتناقضها حيث يذكر مثل قول عبد الرحمن بن عبد الله القس :

فانى اذا ما الموت حل بنفسيا يزال بنفسى قبل ذاك فأقبر

وذكر زوال نفسه في نسق الشرط يقتضى أن يكون بعده ، وقوله « قبل ذلك » يقتضى أن يكون قبله ، والتناقض في بيت ابن هرمة من هذا الباب قال قدامة : فان الشاعر اتنى الكلب الكلام في قوله « يكلمه » ، ثم أعدمه آياه عند قوله انه « أعجم » ، من غير أن يزيد في القول ما يدل على أن ما ذكره انما أجراه على طريق الاستعارة « ثم أحس قدامة أنه من الممكن أن يدفع هذا الانتقاد

(١) دلائل الاعجاز ص ٢٠٤ ، ٢٠٥ .

لأن الكلام الذى أفتناه الكلب على حد تعبيره ليس هو الكلام الذى يتناقض مع عجمته ، وإنما أراد أنه إذا ما أبصر الضيف كأنه من فرط أنسه به يكلمه فالكلام مستعار لهذه الحالة التى يكون عليها الكلب حين يأنس بزائر ويدور حوله ويدنو منه فى حالة من المرح والسروز ، والحفاوة البينة ، وقوله « وهو أعجم » قرينة تؤكد المعنى المراد ، قلت إن قدامة كأنه أحس بما يمكن أن يرد على نقده ، فقال : فإن عذر هذا الشاعر ببعض المعاذير إذ كانت الحجج كثيرة فهل يقال كما قال عنقرة :

فازور من وقع القنا بلبانه وشكا الى بعبرة وتحمحم

فلم يخرج الفرس عما له من التحمحم الى الكلام ثم قال :

لو كان يدري ما المحاورة اشتكى ولكان لو علم الكلام مكلم

فوضع عنقرة ما أراده فى موضعه .

والواقع أن هناك فرقا فى طبيعة الفكرة فى البيتين ، فابن هرمة جعل كلبه يكلم الضيف رغم عجمته بينما فرس عنقرة لا يزال كما هو يحمحم حممة يحبسها الجهل بالكلام الصفة الحقيقية فى بيت عنقرة لا تزال قائمة لم يحل محلها شيء ، والصفة الحقيقية فى بيت ابن هرمة ذهبت وحلت محلها صفة مجازية أو خيالية هى فصاحة ذلك الأعجم ، والخلابة فى هذه الحقيقة المجازية هى وليدة هذا التناقض العجيب الذى طالما أطراه عبد القاهر وهو يذكر قدرة المجاز على أن ينطق لك الأعجم ، ويريك الحياة فى الجماد ، والتئام عين الأضداد ، رحمه الله رحمة واسعة .

وكان قدامة ذا عقلية علمية واعية ، ولكنه كان قليل الحظ من الحسن بأسرار العبارة ، وجلال بلاغتها .

وقد نظر المتأخرون الى هذا الضرب - أعنى الكناية - عن صفة من زاوية قرب المعنى المراد من الرادف الهادى اليه أو بعده ، وقسيموعا من هذه الناحية الى كناية قريبة ، وكناية بعيدة ، والقريبة ما ينتقل منها الى المتصور من

غير واسطة مثل « طويل النجاد » فإن طول القامة وراءه مباشرة بحيث كأنه لصيق به ، ومثله قول الحماسي :

أبت الروادف والشدى لقمصهما من البطون وأن تمس ظهورا

فانه كناية عن امتلاء الأرداف والشدى امتلاء حال بين الثوب والمساس من جهة الظهر والبطن ، فان هذا المعنى وراء المعنى المباشر للبيت من غير واسطة .

ومن هذا القسم القريب ، ضرب يسمى الكناية الخفية كقولهم كناية عن الأبله « عريض القفا » ، وكما قال الشاعر :

عريض القفا ميزانه في شماله قد انحص من حسب القاريط شاربه

والكنايات الثلاثة في هذا البيت من هذا النوع ، فان « عرض القفا » كناية عن البله ، و « ميزانه في شماله » كناية عن عدم الضبط والاحكام ، « وقد انحص من حسب القاريط شاربه » كناية عن الانشغال بالأمور التافهة التي لا يشغل بها من الرجال من كان ذا همة .

والقسم الثانى هو الكناية البعيدة التى يكون بين المعنى المباشر للتركيب والمعنى المراد واسطة ، وهذه الوسائط تقل وتكثر . . وقد برع المتأخرون في احصائها ، فكثير الرماد ينتقل فيه من كثرة الرماد الى كثرة احراق الحطب تحت القدور ، ومنها الى كثرة الطبخ ، ومنها الى كثرة الأكلة ، ومنها الى كثرة الضيفان ، ومنها الى المقصود . ويعترض السبكي على المصنف في هذا التسلسل ، ويرى أن الوثبات هنا تجاوزت ما تجب ملاحظته ، فان الانتقال من كثرة الرماد لا يكون الى كثرة احراق الحطب ، وانما الى كثرة الجمر وهكذا . . ويختلفون في عرض الوسادة هل هو كناية قريبة أم بعيدة ؟ فالسكاكى يجعله قريبة لأنه كناية عن عرض القفا ، وليس بينهما واسطة ، ويرى الخطيب في ذلك نظرا ، ووجه النظر أنه لو كان كناية عن عرض القفا لكان هو المقصود ، فلا يكون كناية عن البله ، والغرض خلافه ، ويوفق ابن السبكي بين صاحب الفتاح وصاحب تلخيصه فيقول :

والحق أنه يصح أن يكون مثالا لهما ، فان قصد الكناية عن البله فهو مثال للبعيدة ، أو الكناية عن عرض القفا فهو كناية قريبة .

ومكذا جرى البحث في هذا الجانب (١) .

وقد طرق عبد القاهر البحث فيما وراء الدلالة المباشرة لصور الكناية ، وكيف يكون المعنى الأول راشدا الى المعنى الثانى ، وكان كأنه يششرح الخطوات الداخلية التى يخطوها الادراك ليصل الى المعنى المقصود ، فمهورل الفصيل يرشد النفس بدلالته المباشرة الى هزال فصيل المدوح لأن هذا هو المعنى المرتبط بالتركيب ارتباطا مباشرا ، ثم يدرك العقل أن الحديث عن هزال فصائل المذكور أو جبن كلبه أو ما شابه ذلك من هذه المعانى لا معنى له فى السياق ، وملابسات التعبير ، وهذا يعنى أن السامع عليه أن ينتقل الى مجال آخر من المجالات التى يرتبط بها هذا المعنى المباشر ، وأن يكون فى ذلك مهتديا بانقراض والأحوال ، ثم حين يتأمل فكرة هزال الفصيل ليتبين مجالات ارتباطاتها وإشاراتنا يرى فيها ارتباطا بتلك العادة العربية التى هى نحر المتالى للضيفان ، نعم يمكن أن يقف المتقن عند المدلول المباشر . اذا لم يكن السياق سياق ذكر محامد ، وانما كان تقرير أحوال معيشتة ، وأحوال سوائمه . وأنه يسكن أرضا جديبة ، وما شابه ذلك مما يمكن أن يكون المعنى المباشر فيه مقصودا ، ومن الممكن أيضا أن ينتقل منه الى وصفه بسوء الرعى ، وعدم الضبط ، وانه جاهل بمواقع الغيث والكأ ، أو كما يقول الشنفرى ينزى عن نفسه تلك الصفة :

ولست بمهيف يعشى سوامه مجدعة سقبانها وهى بهل

والهيف الذى يبعد بابله طلبا للمرعى فيعطشها بسبب جهله للأماكن والمسافات . وقد ذكر أن سقبانه مجدعة - والسقبان جمع سقب كفلس - وهو ولد الناقة حين يولد ، أو حين تتميز ذكورته ، أو مطلقا ، والمجدعة : السيئة الغداء ، والباهلة : المتروك لبنها لولدها - وهو يعنى المعنى المباشر .

(١) ينظر شروح التلخيص ج ٤ ص ٢٥٦ وما بعدها .

والهم أن عبد القاهر فتح باب النظر في هذه الأحوال الداخلية وكيفية التقاط المعاني من أمثال هذه الأساليب ، وربما عدنا إلى ذلك بشيء من التفصيل .

والذى يعنينى الآن هو أن هذه النظرة الاحصائية لمراحل الادراك عند السكاكى والخطيب ومن مقامهم كانت كأنها تحوير لهذا البحث الجليل ولى له ليعتمد فى هذه المسارب العقيمة بدلا من أن يمضى فى وجهته الثمرة . . وفكرة الوساطة قد نص عليها عبد القاهر فى سياق فكرة حية وغنية حين قال : وهو يحل عملية ادراك المعنى المقصود من صورة الكناية على الحد الذى المأخذا إليه : « واذ قد عرفت هذه الجملة فهنا عبارة مختصرة وهى أن تقول المعنى ومعنى المعنى ، تعنى بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ ، والذى تصل إليه بغير واسطة ، ومعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضى بك ذلك المعنى إلى معنى آخر كالأذى فسرت لك » (١) .

الوساطة التى ذكرها عبد القاهر وأشار إلى أنها كأنها قنطرة تنتقل بها من اللفظ إلى المعنى الثانى هى التى مدها السكاكى وغيره فيما سموه الكناية البعيدة ، وقد كان عبد القاهر سبق من قدامة بالإشارة إليها إشارة تغرى بالعد والاحصاء على طريقة المتأخرين ، ولكنه أحس بفطرته أن هذا مسألك لا يعين على تذوق الأسلوب ، فخرج عنه رحمه الله . وقد أشار قدامة إلى حالة الخفاء والدقة التى تعترى أساليب الارداف وأنها توشك أن تلج بها باب الغموض والانغلاق مالم يكن الشاعر الذى يصوغها لبقا حذرا واعيا بطبائعها .

قال « ومن هذا النوع ما يدخل فى الأبيات التى يسمونها أبيات معان وكان وجه اتباعه لما هو ردف له غير ظاهر ، أو كانت بينه وبينه أرداف أخر كأنها وسائط وكثرت حتى لا يظهر الشيء المطلوب بسرعة وهذا الباب إذا غدض لم يكن داخلا فى جملة ما ينسب إلى جيد الشعر ، إذ كان من عيوب الشعر الانغلاق فى اللفظ وتعذر العلم بمعناه » (٢) .

(١) دلائل الإعجاز ص ١٧١ .

(٢) نقد الشعر ص ١٨١ .

وقد انتفع عبد القاهر بهذا النص انتفاعا حسنا في تحليله لما قالوه من أن خير الكلام ما كان معناه إلى قلبك أسبق من لفظه إلى سمعك .

وكان قداسة قد أحس أنه قد ارتجل في تفسير صورة من صور الكناية كان وجه اتباعها لنا هي ردف له غير ظاهر ، وأعنى بذلك قول ليلى الأخيلية :

ومخرق عنه القميص تخالعه بين البيوت من الحياء سقيمة

فقد شرح المعنى الثاوي وراء تخريق القميص والسقم ، وبين أنه وصفه بالجود والحياء ، وأنها جاءت بالازداف والتوابع لهما « أما ما يتبع الجود فان تخرق قميص هذا المنعوت فسر بأن العفة تجذبه لتخرق قميصه من مواصلة جذبهم إياه ، وأما ما يتبع السقم فالحياء الشديد الذي كأنه من أمانته نفس هذا الموصوف وأزالته عنه الأثر يخال سقيما » .

والكناية عن كرم النفس ورقة الطبع بما ذكر كناية مستقيمة ، وأما الكناية بتخريق القميص عن الجود فانها ليست كذلك ، وكيف يكون جوادا من تجذبه العفة فتخرق قميصه لتنزع منه ما في يده ؟ أليست هذه صورة استخفاف بهذا الجواد ؟ وما نقول في جواد يتكوكب حوله العفة يتجاذبونه ويخرقون ثيابه ؟ أظن أن قداسة كان غير راض عن هذا التفسير ، ولذلك أشار إلى أنه يحكيه عن غيره في قوله « تخرق قميص هذا المنعوت فسر بأن . .

وقد نبت نفسي عن هذا المعنى حين قرأته في نقد الشعر ، ووجدت أبا هلال يقول في تعليقه عليه « أرادت وصفه بالجود فجعلته مخرق القميص لأن العفة يجذبونه . فتمزق قميصه ردف لجوده » (١) .

وهو كما ترى يكرر كلام قداسة من غير أن يحتاط هذا الاحتياط الذي ذكره قداسة ، وكان رحمه الله كثير الغفلة في هذا الباب .

ومثل هذا فعل ابن رشيق إلا أنه لم يجعله كناية عن الجود فحسب ، وإنما جعله كناية عن السؤدد أيضا ، فالقميص مخرق لأنه يجذب ويتعلق به

الحاجات لجوده وسؤدده ولكنه أضيف تفسيراً آخر قال « . . . وقيل انما ذلك
للعظم مناكبه وهم يحمدون ذلك » (١) .

وهذا القيل الذى ذكره رشيق بصيغة التمرىض هو الأقرب فى
تفسير هذا الارداف وبيان ما يرتبط به من معنى يتلاءم مع سياق ليلى ، وقد
قالت بعد هذا البيت :

حتى اذا برز الخميس رأيتـه تحت اللواء على الخميس زعيما

فأشارت الى فروسيته وجلادته ، وأنه أخو حرب وأنه زعيم اللواء ،
وهذا لا يتفرع على وصفه بالجلود ، وانما يتفرع على وصفه بقوة البناء
وتمام الخلق .

وقد فسرت اخت يزيد ابن الطثرية هذه الكناية فى قولها فى رثاء يزيد :

أرى الأثل من بطن العتيق مجاورى قريبا وقد غالت يزيد غوائله
فتى قد قد السيف لا متضائل ولا رهـل لباته وبآدله
فتى لا يرى خرق القميص بخصره ولكنما توهى القميص كواهلـه
أخو الجد ان جد الرجال وشمروا وذو باطل ان شئت أهلك باطله

فقولها « لا يرى خرق القميص بخصره » كناية عن ضمور خصره ،
واعتدال بنائه كما يصفه قولها : قد قد السيف ليس متضائلا وليست لباته
رهلة ولا بآدله ، والليات جمع لبة وهى المنحر ، والبادل جمع بآدله وهى
اللحم بين الابط والئدى ، وقولها « ولكنما توهى القميص كواهله » كناية عما
هو مضاد لضمور الخصر يعنى الامتلاء ، وقد ذكرت أنه امتلاء غير مترهل ،
وهذه الكناية الأخيرة تشيع كثيرا على السنة الشعراء ومنها قول الحادرة
يصف ناقته وراكبها :

تخد الفيافى بالرحال وكلها يعدو بمنخرق القميص سميدع

وليس المراد وصفه بالمعاناة ومشاق السفر ، ولا أنه يعالج الرخطة .
ويبذل فيها نفسه . وتحديد مدلول الصور وبيان ما يرتبط بها من أفكار
لا يصلح فيه التخمين والارتجال ، وإنما هو معرفة دقيقة بأحوال القوم ،
وطريقة تصورهم للأشياء . وانظر الى قول ليلى . . « لا يرى خرق القميص
بخصره » فإنه لا يعنى أن هناك خرقا ولكنه لا يرى ، وإنما يعنى أنه لا خرق
فيرى ، وهذه طريقة قوية في أداء المعانى ، وهى كناية عن أنه لا خرق هناك
لأن رؤية الخرق تابعة لوجوده ، ونفى التابع دليل على نفي المتبوع ، ومثله
« لاترى الضب بها ينجر » أراد أنه لا ضب ولا انجرار لأن الانجرار لازم
للضب (١) وسوف نعود الى دراسة هذه الطريقة .

والذى ساقنا الى هذا هو مسألة الوسطة التى ذكرها قدامة وأن
ارتباط الرادف بالمعنى المقصود ربما خفى فأدى الى خطأ في تحديد المراد (٢) .

(١) ينظر دراسة هذا الأسلوب في كتاب « من أسرار التعبير القرآنى » ص ٦٩
وكتاب « البلاغة القرآنية » ص ٧٩ .

(٢) والغفلة في هذا الباب اهدار للشعر كما رأيت ، وقد يغفل الباحث المراد
بمحصن آخر من عناصر الجملة لا يتصل بالمدلول الكنائى ثم تكون ثمرة
هذا الخطأ اهدار لقيمة الكناية وأثرها ، فقد ذكر البلاغيون من الكنايات
عن الصفة قول المتنبي :

تشتكى ما اشتكيت من ألم الشوق ق اليها والشوق حيث النحول
وقالوا : انه كناية عن انها ليست صادقة في شكواها مما يشتكى منه ،
يعنى الشكوى من حر الشوق ، أما هو فإنه صادق وذلك لأنه قال
« والشوق حيث النحول » ، وهو ناحل وهى ليست ناحلة .
والبيت من قصيدة مشهورة قالها المتنبي بعد جفوة كانت من سيف
الدولة له ثم وصلته منه هدية ، وقد ذكر منها الأستاذ الدكتور محمد
زكى العشماوى :

ما لنا كلنا جرى يا رسول	أنت تهوى وتبلى المتبول
كلما عاد من بعثت اليها	غار منى وخان فيما يقول
أفسدت بيننا الأمانات عينا	ها وخانت قلوبهن العقول

=

تشتكى ما اشتكت من ألم الشوق
وإذا خامر الهوى قلب صب
زودينا من حسن وجهك ماد
وصلينا نصلك في هذه الدنيا

ق اليها والشوق حيث النحول
فعليه لكل عين دليل
م فحسن الوجوه حال تحول
فان المقام فيها قليل

ومتصرفات القلوب ، وتنطوي في بعدها الثانى على موقف نفسى جعلها
أقرب الى الإشارة والرمز منها الى الافصاح ، وليس المغزى منها قصة
المرأة الحسناء المغوية ، ولو ذهبنا الى ذلك لوجدنا فى الأبيات ما ينافى
هذا المعنى فليس صبا من يقول لصاحبه الحسنة « فحسن الوجوه حال
تحول » ، ويعلم ماتما على الجمال والشباب . وكذلك ليس صبا من
يقول لصاحبه « ان المقام فيها قليل » ليست هذه روحا مشوقة
تعانق الحياة فى نشوة الحب وانما هى روح تعاني رؤية الوجود
من زاوية العدم . ليس المغزى اذن من هذه الأبيات هو حب هذه الفتاة
الحسنة المغوية ، وانما وراءها مرام بعيد منها الإشارة الى هذه العزائم
الواهية التى تتساقط فى وهدة الأنانية ، تلك الهوة التى لم ينج منها
أحد كما يرى المتنبي الذى عاش يصطلى بنارها من الحاقدين والكائدين ،
وهذه الأنانية أفسدت أقدم ما فى الحياة أفسدت الأمانات وبثت
الخيانة حتى العقول خانت قلوبهن فأى قيمة بقيت فى حياة الناس . وقد
ذهب الاستاذ العشماوى الى أن المقصود بمن يشتكى هو الرسول ، قال :
وقد تدهشك العلاقات الحية التى استعان بها المتنبي عندما أتى بالرسول
وحمله الأمانة وجعله يغار منه ويقع فى الحب ، ويخون صاحبه ، ويشتكى
من طرب الشوق ما يشتكيه ، ويجعل من هذا الرسول موضوعا حيا
قادرا على تصوير الصراع العاطفى فى نفس الشاعر وعلى إحاطة محبوبته
بهاالة من التأثير بالغة الحد . . الى آخر ما ذكر ، ونعتقد أن المتنبي
أحكم من أن يقصد الرسول بقوله « تشتكى ما اشتكت » لأن ذلك يأتى
على كل ما فى الأبيات من معنى جليل ، ووجه ذلك أن الرسول حينئذ
يكون كاذبا فى هواه ، وأنه ليس فى أعماقه مشوقا لها ولا يصلح أن يكون
موضوعا قادرا على تصوير الصراع العاطفى فى نفس الشاعر ، وكيف

وقد حاول السكاكى وهو يحصى حلقات تلك السلسلة التى تربط الارداة بالمعنى المقصود ، والتى قد تتكون من حلقة واحدة كما ترى فى الكناية القريبة ، وقد تتكون من عدة حلقات كل واحدة منها تسلم خيط الفكرة . وشعاع الادراك الى الأخرى ، حتى تنتهى الى المقصود كما فى الكنايات البعيدة ، أقول : حاول السكاكى أن يضع بازاء هذه الوسائط مصطلحات ليست لازمة ، وانما هى مستحسنة ، فاذا كثرت الوسائط كما رأينا فى « كثير الرماد » سميت الكناية تلويحا ، لأن التلويح أن تشير الى غيرك من بعيد ، وان قلت الوسائط وكان فيها ضرب من الخفاء سميت رمزا ، لأن الرمز إشارة خفية الى من هو قريب منك ، وان لم تكن خفية سميت الكناية اماء وإشارة لأن الاء إشارة واضحة الى من هو قريب منك .

وهذا وإن قيل فيه انه تحديد علمى لضروب مختلفة من الكناية ترانا لا نحفل به كثيرا لأنه لم يلج بنا فقه الطريقة ، وتحليل صورها ودلالاتها .

وذكر الرمز فى هذا التقسيم التائه أغرى بعض من يتعلقون بهذا العلم وبالحدائث أيضا بربطه بالرمز الأدبى ، وحاول أن يجد للرمزية مسلكا فى

=

وهو كاذب فى شكواه من ألم الشوق ؟ وكيف يستقيم هذا مع ما ذكره من أن هذا الصاحب قد حمل على الحب والخيانة حملا لأن الأمر فرق إرادته ولأن صاحبتة - كما يقول الاستاذ العشماوى - محاطة ببالة من التشهير البالغ الحد ، ثم كيف يصغه المتنبي بالكذب فى هذا البيت وقد قال قبل ذلك «كلنا جوى يارسول . . أنت تهوى وقنبي المتجول» ، والمتنبي يؤكد أن هذا الشاكى من ألم الشوق لم يخامر الهوى قلبه فى قوله بعده «واذا خامر الهوى قلب صب » ، يعنى أنه ليس على هذا الشاكى دليل الهوى ، وهل يعقل أن يكون الصاحب هو مراده بهذا ؟

واضح أن الغفلة فى تحديد المراد « بالتاء » فى قوله « تشتكى » وعلم مى تاء المؤنثة الغائبة . ثم تاء المخاطب المذكر قد هدم كل ما فى الأبيات من معنى ولا يشنع لذلك تلك العبارات الرائعة الجميلة فى التحليل وتصوير الصراع لأن ذلك كله فى فراغ ، ونسأل الله العصمة من الزلل . (ينظر كتاب قضايا النقد الأدبى والبلاغة ص ٧٨ وما بعدها) .

أسلوب الكناية ، وتلك سذاجة وجهل بطبيعة الرمزين ، لأن الجامع بينهما هو الجامع بين النهارين في قول الشاعر « أكلت النهار بنصف النهار » يعنى أكل فرخ الحبارى ويسمى نهارا .

قلت في صدر هذا الموضوع ان الفرق بين الكناية والمجاز فرق جوهري في طبيعة الدلالة وأن المجاز لا يصلح فيه ارادة المعنى الحقيقي ، فلا يصح أن تريد بالأسد الحيوان المقترس في قول المتنبي : « ولا رجلا قامت تعانقه الأسد » وذلك بخلاف الكناية فانه يصح في قولك « نؤوم الضحى » أن تريد معناه المباشر أعنى نوم الضحى . . ولهذا اختلفوا في هذا التعبير ، هل هو حقيقة؟ يعنى أنه مستعمل فيما وضع له لينتقل الذهن منه الى المراد ؟ أم أنه مستعمل في المعنى المراد - يعنى نؤوم الضحى - مستعمل في المترفة ، وطويل النجاد مستعمل في طول القامة - وبهذا يكون مجازا ؟ أم أنه ليس من هذا ولا من تلك وانما هو في المنزلة بين المنزلتين يعنى واسطة بين الحقيقة والمجاز ؟ كثر الكلام في هذه المسألة وامتد وتشعب ، وقد أفاض شراح التلخيص في ذلك ، وأفرغوا فيه خطرات وملاحظات ، ومساجلات جديرة بالتقدير والاعجاب وقد لخص السيوطي رحمه الله ذلك في قوله :

« اختلف في كونها حقيقة أو مجازا فقال بعضهم ومنهم ابن عبد السلام انها حقيقة لأنها استعملت فيما وضعت له ، وأريد بها الدلالة على غيره وقال بعضهم هي مجاز ، وقال آخرون ليست حقيقة ولا مجازا ، واليه ذهب صاحب التلخيص لمنعه في المجاز أن يراد المعنى الحقيقي مع المجازى وتجويزه ذلك فيها ، الرابع وهو اختيار الشيخ تقي الدين السبكي أنها تنقسم الى حقيقة ومجاز فان استعملت اللفظ في معناه مزادا منه لازم المعنى أيضا فهو حقيقة ، وان لم يرد المعنى بل عبر بالملزوم عن اللازم فهو مجاز لاستعماله في غير ما وضع له ، والحاصل أن الحقيقة منها أن يستعمل اللفظ فيما وضع له ليفيد غير ما وضع له ، والمجاز منها أن يريد غير موضوعه استعمالا وافادة » (١) .

وهناك مسألة ذات صلة بهذا الأصل وهى أن قولنا ان الكناية يصح فيها ارادة المعنى المباشر لا يدفعه وجود المانع الخارجى من ارادة هذا المعنى ،

كان تقول لمن لا ناقة له ولا فصيل ، فلان مهزول الفصيل ، تريد وصفه بالكرم .
وكان تقول لمن لا كلب له ، انه جبان الكلب ، أو تقول لمن ينضج اطعاما بغير
احراق الحطب ، فلان كثير الرماد ، كل هذه كنايات صحيحة ، وان كان لا يصح
ارادة معناها المباشر ، لأن المتحدث عنه ليس مما يقتنى هذه الأشياء .

ومثلها قوله تعالى « وقالت اليهود يد الله مغلولة ، غلت أيديهم ولعنوا
بها قالوا بل يدها مبسوطتان ينفق كيف يشاء » (١) فقد أرادوا أنه - سبحانه
وجل عما يقولون - بخيل ، فكفوا عن ذلك بهذه الكناية ، ثم رد عليهم القرآن
مقاتلتهم ، وشاكل كلامهم بما يناقضه وقال « بل يدها مبسوطتان ينفق كيف
يشاء » أراد سبحانه فيض العطاء والكرم .

وقد ذكر الزمخشري أن مثل هذا الذي جاء في الآية يسمى المجاز عن
الكناية ، يعنى أنه يصير مجازا فيما كان كناية فيه .

فقولك : محمد مبسوط اليد وقول سويد بن أبي كاهل : بسط الأيدي إذا
ما سئلوا . وقوله تعالى « ولا تجعل يدك مغلولة الى عنقك ولا تبسطها كل
البسط » (٢) . وقوله في المنافقين : « ويقبضون أيديهم » (٣) كل ذلك كناية
وقوله تعالى في آية اليهود مجاز عن الكناية تفاديا لملاحظة المعنى المباشر ،
والتوقف عنده ، خوفا على السامع من خطرات تقع للجهال وأهل التشبيه كما
يقول عبد القاهر ، ولذلك تراهم يذهبون الواسطة في مثل هذا التعبير ويقولون
كأنه قال هو جواد . وقد بحثنا هذه المسألة في كتاب « البلاغة القرآنية » . وفرق
بين هذا وبين الكناية التي دخل المجاز في طبيعة صياغتها ، أو كان طريقنا لنا
مثل قول تيس بن الخطيم :

وقد جربت منى لى كل مأقط دحى اذا ما الحرب ألت رداءها

فان قوله « ألت رداءها » فيه تصوير للحرب بصورة الانسان ذى
الرداء ، ثم ان هذا المجاز لا يقف عند ما يراد به ، وانما يقع موقع الاشارة

• (٢) الاسراء : ٢٩ .

• (١) المائدة : ٦٤ .

• (٣) التوبة : ٦٧ .

والرافف لمعنى آخر ، هو خفى الحرب واستعارها ، كما يقولون ألقى فلان رداءه ، يريدون تهياً واشتد حميه ، وكما يقول الفرزدق « اذا مالك ألقى العمامة » ، ومثل هذا شعر فلان عن ساقه ، فانه كناية عن التهيىء ، وشمرت الحرب عن ساقها ، فانه مجاز من حيث جعل للحرب ساقاً وليس لها ساق ، ثم يكون التعبير بعد ذلك كناية كالأول .

ومثل هذا قول أخت يزيد « لا يرى خرق القميص بخصره » ، فانه كناية تتبناها كناية أو كناية بنيت على كناية ، لأن قولها « لا يرى خرق القميص » كناية عن عدم خرق القميص بخصره ، وليس المراد نفى الرؤية يعنى رؤية الخرق ، كما قدمنا ، ثم ان عدم خرق القميص بخصره وهو المعنى الذى وصلنا اليه بطريق الكناية ، وقع كناية عن ضمور الخصر ، فحصل لنا من هذا والذى قبله أن هنا مجازاً وراء كناية ، وكناية وراء كناية ، وهذا غير المجاز عن الكناية الذى ذكره الزمخشري في آية « بل يذاه مبسوطتان » . وفى مثل قوله تعالى « ولا يكفهم الله ولا ينظر اليهم يوم القيامة » (١) ، فانهما كنايتان عن الاعمال ، وعدم الالتفات فيما يصح منه الكلام والنظر ، أما بالنسبة لله سبحانه فانهما يصيران مجازاً في هذا المعنى حتى لا نتلبث عند المدلول المباشر فتخطر في النفوس هاتيك الخطرات التى تخطر في نفوس الجاهل وأهل التشبيه ، وهذه هي الحكمة البيانية والدينية في هذا المصطلح الذى أضافه الزمخشري ، ولا ينسحب هذا على مثل قولاك جبان الكلب لمن لا كلب له ، لأنه يجوز عليه أن يكون له كلب .

أما قوله تعالى « فما بكث عليهم السماء والأرض » (٢) فهو مثل قول قيس « اذا ما الحرب ألفت رداءها » ، لأن بكاء السماء والأرض لا يكون الا على سبيل المجاز والتشبيه ، ثم هو بعد ذلك كناية عن عدم الأبهة بهم والتنبه لموتهم . لأنه موت من لا بال له ، وواضح أنه غير « بل يذاه مبسوطتان » لأن المانع هنا هو ما في العبارة من مجاز وتخيل جعل غير العاقل عاقلاً على عاريقتهم في اضماء صفات الأحياء على من لا حياة له ، وهذا أمر يتعلق بالصورة التى هي كناية ، ولذلك نقول هو مجاز ، ويبقى كناية فيما هو كناية فيه بخلاف

« ولا يكلمهم الله ، ولا ينظر إليهم » فانه لا يبقى كناية فيما يكون كناية فيه
لو كان وصفا لغير الله سبحانه وهذا واضح أن شاء الله .

قلت ان البلاغيين لاحظوا أن العبارة بطريق الكناية قد تكون كناية عن
صفة كهذه الشواهد التي مرت ، وقد تكون كناية عن نسبة كما ذكرنا في بيت
الشنفرى « تببت بمنجاة من اللوم بيتها » • وقد بين عبد القاهر هذا الضرب
بقوله « انهم يرومون وصف الرجل ومجده واثبات معنى من المعاني الشريفة
له فيدعون التصريح بذلك ويكونون عن جعلها فيه بجعلها في شيء يشتمل
عليه ، ويلتبس به ، ويتوصلون في الجملة الى ما أرادوا من الاثبات لا من
الجهة الظاهرة المعروفة بل من طريق يخفى ومسلك يثق ، ومثاله قول زياد
الأعجم :

ان السماحة والمروءة والندى في قبة ضربت على ابن الحشرج

أراد كما لا يخفى أن يثبت هذه المعاني والأوصاف خلافا للممدوح ،
وضرائب فيه ، فترك أن يصرح فيقول ان السماحة والمروءة والندى لمجموعة
في ابن الحشرج ومقصورة عليه أو مختصة به ، وما شاكل ذلك مما هو صريح
في اثبات الأوصاف للمذكورين بها ، وعدل الى ما ترى من الكناية والتلويح ،
فجعل كونها في القبة المضروبة عليه عبارة عن كونها فيه ، وإشارة اليه ،
فخرج كلامه بذلك الى ما خرج اليه من الجزالة ، وظهر فيه ما أنت ترى من
الفخامة ، ولو انه أسقط هذه الوساطة من البين لما كان الا كلاما غفلا وحديثا
ساذجا ، فهذه الصنعة في طريق الاثبات هي نظير الصنعة في المعاني اذا جاءت
كنائيات عن معان أخر نحو قوله :

وما يك في من عيب فاني جبان الكتب مهزول الفصيل (١)

وهذا أول نص يشرح هذه الطريقة ويميزها عن القسم الأول الذي
هو الكناية عن النصفة • ولم أجد في الكتب التي سبقت عبد القاهر دراسة
نشير إشارة تفتح القول في هذا الضرب ، ولهذا يمكننا أن نؤكد أنه من
المباحث التي أضافها رحمه الله ، وكأنه لما أحس أن قدامة أجمل الكناية عن

الصفة حاول أن يبحث عن شيء آخر في جوانب هذا الأسلوب ليكتشفه ويبسط القول فيه ، فأصاب الكناية عن النسبة ، وجعلها في دراسته عديلا للكناية عن الصفة من حيث أثرها وقيمتها في بلاغة العبارة ، ومن حيث أنها صور تقترب وتبتعد ، لأن القول بأن صور الكناية عن الصفة قد تقترب وقد تبتعد ولو كانت عن شيء واحد على الحد الذي بيناه لم يسبق عبد القاهر إليه ، وقد ذكر ذلك أيضا في الكناية عن النسبة .

نبيت زياد نظير قول يزيد بن الحكم يمدح يزيد بن المهلب وهو في حبس الحجاج :

أصبح في قيئك السماحة والمجد وفضل الصلاح والحسب

فقد ذكر زياد أن السماحة والمروءة في قبة ابن الحشرج ، وأراد نسبتها إليه ، وكذلك جعل السماحة والمجد والفضل والحسب في قيد ابن المهلب وأراد نسبتها إليه .

وقول زهير بن أبي سلمى يخاطب هرم بن سنان :

هناك ربك ما أعطاك من حسن وحيثما يك أمر صالح تكن

قريب من قول الكميت يمدح أبان بن الوليد :

يصير أبان قرين السماح والمكرمات معا حيث صارا

ومن قول أبي نواس يمدح الخصيب :

إذا لم تزر أرض الخصيب ركابنا فأى فتى بعد الخصيب تزور
فما جازه جود ولا حل دونه ولكن يسير الجود حيث يسير

النصور في ذلك كله تجرى في أوضاعها العامة على شكل وحد ، فالصفات الحسنة من الأمر الصالح والسماح والمكرمات والجود ملازمة للمذكورين ومتحركة معهم ، وليست ثابتة في قبة ابن الحشرج ، ولا مكبلة في قيد يزيد ابن المهلب . . الصفات هنا تتحرك وتجرى مع المدوحين ، فالأمر الصالح يكون حيث يكوم هرم ، والسماح والمكرمات قرينان لأبان بن الوليد في كل متصرفاته ، والجود يتبع الخصيب كظله ، فلا يسبقه ولا يحل دونه .

ولكنك اذا تعمقت هذه الصور التى تجرى على شكل واحد تقريبا وجدت
فروقا بينها ، فهرم ينطلق حيث تكون المكرمة ساعيا بأريحيته اليها ، وأبان
يصير قرين السماح حيث تحول وصار ، وجود الخصيب يلاحظه ملاحظة
واعية فلا يسبقه ولا يتخلف عنه .

وتجد قول حسان :

فنحن الذرا من نسل آدم والعرا تربع فينا المجد حتى تأثلا
بنى المجد بيتا فاستقرت عماده علينا فأعيا الناس أن يتحولا

أقرب الى بيت زياد ، لأن المجد هنا مستقر فى بيته الذى أقام عماده فى
آل حسان فهو أشبه بسماحة ابن الحشرج الكائنة فى قبته ، وقوله فى البيت
قبله « تربع فينا المجد حتى تأثلا » صورة أخرى لأن المجد فيها يربو ويتأثل
فى ديارهم ، وكأنهم هم الذين تولدت فيهم هذه الصفة الانسانية النبيلة ،
وانظر الى قول حسان « فأعيا الناس أن يتحولا » تجد فيه قوة عجيبة .

والصفات هنا مذكورة بالفاظها الصريحة وانما وقعت الكناية فى
نسبتها ، والشعراء هنا يتعاملون مع الصفات كما يتعاملون مع الأشياء المجددة
المحسة ، فالجد بنى بيتا ، والجود يلاحظ الخصيب فى أدب ومحافظة ،
والسماح والمجد والحسب والتقى كلها مكبلة فى التدد تعاني أثقاله ، وهكذا ترى
هذه الأساليب تجرى على طريقة الاستعارة بالكناية ، وكأن هذا ضرورى
حين أراد الشاعر أن ينزع هذه الصفات ، والخالق المعنوية ، التى لاتنهض
بنفسها ليضيفها الى ما أضافها اليه مما هو خاص بالمذوح ، أو ليجعلها
تسير حيث يسير وهكذا ، وواضح أن هذا المجاز لا يصل بنا الى قرار المعنى
أعنى المراد ، فليس المراد صيرورة السماح والمروءة فى القبة ، وانما ما وراء
ذلك من إضافتها الى صاحبها ، وهكذا ليس المغزى تصوير المجد فى صورة
البنانى الذى بنى بيتا مكيئا يغالب الأحياء ، وأن قواعده فى دار حسان ،
وانما فيما وراء ذلك من نسبة الصفات الماجدة لهم ومخائلتها نفوسهم
وأرواحهم ، وهكذا تجد فرقا بين الصور التى هى كناية صيغت فى طريقة
المجاز وبين مثل قول الشاعر « قتل البخل وأحيا السماح » ، فان المغزى ينتهى
عند التعبير بالقتل والاحياء بدل الازهاق والاشاعة ، فان مقصوده أن يقول

أذهب البخل من حياة الناس ، وأشاع السملح ، وملأ به الأماكن ، وما شابه ذلك مما ترى فيه المعاني والصفات تجرى عليها من الأحوال الخيالية ما تجسدها أو تجعلها ماثلة للعيان ، وتفتح لأدراكها بابا من أبواب الحبس كما يقول عبد القاهر •

وليس المجاز لازما في صياغة كل صور الكناية عن نسبة لأن كثيرا من صورها يجرى على طريق الكناية المألوفة ، أعنى التى لا تتشح بوشاح المجاز ، كما ترى في مثل قولهم : فلان نقى الثوب - أى لا عيب فيه ، وظاهر الجيب ، أى ليس بغادر ، وطيب الحجة أى عفيف ، وذنس الثوب أى فاجر • فهذه كلها كنايات عن نسبة من غير أن يكون هنا مجاز ، فان قولك نقى الثوب يمكن أن يراد به معناه الحقيقي ، ولكنك رميت به مرمى أبعد فجعلت نسبة النقاء لثوبه كناية عن نسبة النقاء إليه ، وهكذا تأنفت فى كل هذه الصور ، فواريت النسبة المقصودة وراء النسبة المفوظة • فامرؤ القيس حين يقول فى بنى عوف : « ثياب بنى عوف طهارى نقية » ، لا يريد وصف ثيابهم بالطهارة والنقاء لأن ذلك ليس ذا خطر فى ذكر محامد الرجال ، فربما كان الثوب نقيا نظيفا ووراءه نفس كدرة دنسة ، وانما مقصود الشاعر أن يجعل هذه النسبة - أعنى نسبة الطهارة الى الثوب - كناية عن نسبتها اليهم •

وقد يهجس فى نفسك أنه يمكن أن يقال ان الثوب هنا مجاز عن لابسه كما قلنا فى قول ليلى « رموها بأثواب خفاف » ، وليس كذلك لأنه لا معنى فى هذا السياق لأن يقال انه عبر عنهم بأثوابهم ، فليس المغزى هو ذلك ، وانما المغزى فى أن يجعل نسبة الطهر الى ثيابهم طريقا لنسبته اليهم ، وبهذا يؤكد نسبة الطهر اليهم ، ولو جعلنا الثياب مجازا عن لابسها لذهب هذا المغزى ثم ان قول ليلى الأخيلية ليس فيه هذه الخصوصية لأنها لا تريد أن تؤكد نسبة شئ اليهم وهذا واضح ان شاء الله •

وربما يظن أنه يلتبس أيضا بالمجاز فى النسبة كما فى « سار بهم الطريق » ، وليس كذلك ، لان النسبة المفوظة هناك ليست كناية عن النسبة المرادة ، فالذى يقول سار بهم الطريق لا يجعل ذلك كناية عن سيرهم فيه ، لأنه لا يريد تأكيد نسبة السير اليهم فليست النسبة هى موضع الاهتمام ، وانما يريد أن يشيع السير فى الطريق حتى كأنه كله يسير • وشئ آخر

في الفرق بين الطريقتين هو أن المعنى الحقيقي للتركيب - يعني لهذه النسبة -
يمنتج إرادته في الجاز العقلي لأنك أسندت الحدث إلى غير ما هو له ،
وتجوز إرادتها في الكناية لأنك أثبت الصفة إلى ما هي له ، لتجعل ذلك طريقا
إلى إثباتها إلى المقصود . ويتضح هذا أكثر في قولهم « أيفعت لداته » يريدون
يفاعه ، وقولك : مثلك يرتفع عن هذه الخسيسة ، أو يفعل تلك المكرمة ، وما
شابه ذلك مما تصيف فيه الفعل إلى مثله وتسند إليه ، وإنما تقصد إضافة
الفعل وإسناده إلى المخاطب ، فجعلت إسناد الفعل إلى مثله طريقا إلى إسناد
الفعل إليه ، والذي أغراك بهذا ما في هذه الطريقة من قوة الاقتناع وبرهان
الصدق الذي يجعل معنك أقرب إلى القلب فانه إذا كان كل من هو مثله
يفعل ذلك كان صدوره منه أمرا أكيدا ، وكذلك مثله لا يفعله كان عدم صدوره
منه أمرا أكيدا ، وإذا أيفعت لداته كان يفاعه مؤكدا إلا إذا كان قد طرأ على
أطراف نموه ما يعوقه وليس هذا مقصودا في السياق الذي نتكلم فيه ، ونظن
أن هذا مع دقته لا يلتبس أن شاء الله .

وقد ذكر البلاغيون قوله تعالى « ليس كمثله شيء » (١) من الكناية عن
النسبة ، وعولوا فيها على كلام الزمخشري رحمه الله الذي يقول فيه « قالوا
مثلك لا يبخل فنفوا البخل عن مثله ، وهم يريدون نفية عن ذاته ، قصدوا
المبالغة في ذلك ، فسلخوا به طريق الكناية ، لأنهم إذا نفوه عن يسد مسده ،
وعمن هو على أخص أوصافه ، فقد نفوه عنه ، ونظيره قواك للعربي : العرب
لاتخفر الذمم ، كان أبلغ من قولك أنت لاتخفر ، ومنه قولهم قد أيفعت لداته ،
وبلغت أترابه ، يريدون إيفاعه وبلوغه ، وفي حديث رقية بنت صفيى في
سقيا عبد المطلب « ألا وفيهم الطيب الطاهر لداته » والقصد طهارته وطيبه .
فاذا علم أنه من باب الكناية لم يقع فرق بين قولهم ليس كالله شيء وبين
قوله « ليس كمثله شيء » ، إلا ما تعطيه الكناية من فائدتها ، وكأنهما عبارتان
معنيتان على معنى واحد ، وهو نفى المماثلة عن ذاته ونحوه قوله عز وجل « بل
يداه مبسوطتان » (٢) فإن معناه بل هو جواد من غير تصور يد ولا بسط لها ،
لأنها وقعت عبارة عن الجود ، ولا يقصدون شيئا آخر ، حتى أنهم استعملوه
فيمن لا يد له ، فكذلك استعمل هذا فيمن له مثل ومن لا مثل له « انتهى كلامه

رحمه الله وقد ساق قولهم أيفعت لداته ، والعربى لا يخسر الذمم ، ليبين أن الآية مثله ، تجرى على طريق الكناية عن النسبة ، ثم بعد ما قرر هذا أراد أن يفرق بين الآية وهذه الأمثلة من ناحية الواسطة ، لأن الواسطة في المثال متصورة وصحيحة ، وهى معنى يفاع الأنداد ، ومعنى أن العربى لا يخسر الذمة ، أما في الآية فانها ليست كذلك لأنها ان كانت كذلك أوجبت المثل الذى تنفى عنه الشبه ، وهذا - وإن كان مرحلة ذهنية قصيرة لأن الذهن ينتقل منه الى نفى المثل ضرورة - واجب أن يلغى خوفا من الخطرات التى تقع في نفوس الجاهل ، ولهذا ألحقها الزمخشري بآية « بل يدها مبسوطتان » من حيث ان صورة معنى لفظ الكناية المباشر ليست موجودة ، فالواسطة ملغاة حتى لا تستحضر اليد المبسوطة ولا المثل الذى تنفى عنه الشبه ، ومن هنا لا يقع فرق بين قولنا ليس كالله شيء ، وبين « ليس كمثله شيء » ، وكذلك لم يقع فرق بين « يدها مبسوطتان » ، وبين جواد ، وكأنهما عبارتان معتبتان على معنى واحد .

وهذا اذا تأملته راجع الى قوله مجاز عن ما كان كناية فيه ، لأن المجاز ليس فيه ارادة المعنى الحقيقى ، لتنتقل منه الى المعنى المقصود ، وانما هو كلام مستعمل في غير ما وضع له ، فالمعنى الحقيقى لبسط اليد ليس مرادا وانما استعمل بسط اليد في الجود بعدما أفرغناه من هذا المعنى المباشر .

وقد خطا الزمخشري في هذا خطوة أبعد من هذا ، فذكر أن هناك كنايات تصير حقائق فيما هي كنايات عنه ، وأن هناك مجازات تصير حقائق فيما هي مجازات فيه ، يعنى أن الدلالة تتحول بالغاء الواسطة ، وكثرة الاستعمال الى دلالة ترتبط بالتركيب ارتباطا مباشرا ، مثل « خرج زيد » فى مباشرة دلالتها ، وهذا بحث قيم أشرنا اليه فى دراسة الزمخشري ، وقد حاولنا هنا أن نتفادى التكرار لنوسع أفق بحث المسألة بقدر ما نستطيع ، واذا فحصنا كثيرا من صور التعبير ، وجدناها تقرب من هذا الضرب الذى تشيع فيه الدلالات المجازية أو الكنائية حتى تلحق بالحقائق ، يعنى تمتد أعناق هذه المعانى فترتبط باللفظ مباشرة بعدما كانت ترتبط بمعناه ، يعنى يصير معنى الجود مثلا مرتبطا بكلمة بسط اليد بدلا من ارتباطه بمعناه الذى هو تفريج الأصابع وامتدادها حتى لا تقبض على شيء .. معنى الجود يصير مزاحما

يعنى تفريج الاصابع ، ويمت الى هذا اللفظ كما يمت هذا المعنى الأصلي .
خذ قولهم كرع فلان يكرع بمعنى شرب يشرب وبأيه فتح ، وانحص كلمة
كرع هذه تجدها متجددة من كراع الانسان بضم الكاف ، وهو ما دون الركبة
من الانسان ، أو كراع الدابة وهو ما دون الكعب ، وإذا خاض الحيوان في الماء
قالوا كرع ، لأنه يجعل أكارعه فيه ، ولما كان إذا شرب خاض بأكارعه قالوا
كرع وأرادوا شرب ، لأنه رادف من رادفه وكناية عنه ، وقالوا كرع فلان
يعنى أدخل أكارعه في الماء ، وقالوا تكرع إذا توضأ وغسل أكارعه ، وقالوا
كرع وأرادوا خاض في الماء بأكارعه ليشرب بيديه أو بفيه ، ثم قالوا كرع
وأرادوا شرب ، سواء خاض بأكارعه وشرب بفيه أو شرب بغير ذلك ، ثم
قالوا مكرع وأرادوا الفم لأنه مكانه قال الحادرة « حسنا تبسمها لذيد
المكرع » وهكذا امحت الواسطة أو كادت وصار كرع كشر ، وهناك
تصرفات أخرى لهذا اللفظ تكاد تجرى في هذا المضمار ، تراهم يقولون كرعت
الناقة ويريدون طمحت الى الفحل ، ويقولون طلبته في أكارع الأرض يعنى
جوانبها ، وهكذا تجد الكلمة تمتك بقصتها الحية ، وتصرفاتها في مساراتها
الخصبة ، وحكايتها مع خيال الانسان ، وكيف تتقلب على جناح هذا الخيال
في انتظام عجيب وترابط خالب (١) .

ومسألة التفاضى عن هذه الواسطة وعدم النظر إليها أو الانتقال منها الى
المقصود في الآية الكريمة أهملها كثير من النحاة فاختلفت أقوالهم في الآية الكريمة

(١) وهذا الباب الحافل الذى طرقه الزمخشري حين لفت الى البحث في طرائق
تسرب الدلالات والمعانى الى الكلمات ، لايزال ميدانه خاليا مع كثرة
المستغلين بعلم اللغة والدلالة ، لأنهم يفرغون جيودهم في دراسة فنديرس
وبريال ودى سوسو ، وهرمان بول ، وشترن ، ويعتقدون أنهم حين
يضعون كتاب مقاييس اللغة ، أو مفردات الراغب ، أو أساس البلاغة ،
أو ما شئت من أميات الكتب اللغوية بين أيديهم ساعة أو ساعتين ،
فقد سبروا أغوارها لأن ليمعيونا قد كشف الله عنها حجاب الغفلة لما
أصابته شيبا من غير تراث المسلمين ، والله يهدى من يشاء الى طريق
مستقيم .

واضطربت ، فقالوا بزيادة الكاف ، والتقدير ليس شيء مثله ، اذ لو لم تقدر زائدة صار المعنى ليس شيء مثل مثله ، فيلزم الحال وهو اثبات المثل «وانما زيدت لتوكيد نفى المثل لأن زيادة الحرف بمنزلة إعادة الجملة ثانية » (١) قاله ابن هشام نقلًا عن ابن جنى ، وواضح أن الحال كان بسبب أنهم وقفوا بالتركيب عند دلالة المباشرة ، يعنى نفى شبه المثل ، ولم يجعلوا هذا المعنى المباشر طريقًا واصلة بالذهن الى معنى آخر هو لازمه ، لأنه يلزم من نفى شبه مثله نفى المثل نفسه ، لأنه لو وجد هذا المثل لكان لهذا المثل شبهه ، وهو الله سبحانه ، وكان التعبير مفيدًا نفى مثل المثل أعنى الله - تعالى وجل سبحانه . هو الأول والآخر والظاهر والباطن .

وقد جعل الخطيب نفى شبه المثل طريقًا لنفى المثل ، يعنى أنه شـرح بواسطة التى أشار الزمخشري الى أنها كالمغاة ، قال الخطيب فى بيان أن هذه الكاف ليست زائدة : قيل وهذا غاية لنفى التشبيه اذ لو كان له مثل لكان كمثله شيء وهو ذاته . فلما قال «ليس كمثله» دل على أنه ليس له مثل ، ثم أورد الشبهة التى تحوم حول معنى نفى - شبه المثل - من امكان أن النفى هنا موجه فى ظاهر اللفظ الى المولى سبحانه ، وهى تلك الشبهة التى دفعت النحاة الى القول بزيادتها ، قال وأورد أنه يلزم منه نفيه تعالى لأنه مثل مثله ، ورد بمنع أنه تعالى مثل مثله لأن صدق ذلك موقوف على ثبوت مثله تعالى عن ذلك (٢) .

وقد شرح العلامة سعد الدين طريقة الدلالة فى هذا الأسلوب وذكر أنها نفى للشيء بنفى لازمه ، لأن نفى اللازم يستلزم نفى الملزوم ، « كما يقال ليس لأخى زيد أخ فأخو زيد ، ملزوم والأخ لازمه ، لأنه لابد لأخى زيد من أخ هو زيد ، فنفيت هذا اللازم ، والمراد نفى ملزومه أى ليس لزيد أخ ، اذ لو كان له أخ لكان لذلك الأخ أخ هو زيد ، فكذلك نفيت أن يكون لمثل الله تعالى مثل ، والمراد نفى مثله تعالى اذ لو كان له مثل لكان هو مثل مثله اذ التقدير أنه موجود » (٣) واضح أن الخطيب وسعد الدين لا يغمضان عن الوساطة ولا

(٢) الايضاح ج٣ ص ١٧٧ .

(١) المغنى ج١ ص ١٩٥ .

(٣) المطول ص ٤٠٦ .

يلتفتان الى هذه الحساسية التى التفت اليها الزمخشري ومن قبله عبد القاهر ،
أعنى الغاء الواسطة حتى لا يقع فى النفس ما يخطر للجهال * ثم قال ابن هشام
بعدما ذكر النص الذى نقله عن ابن جنى والذى أثبتناه « ولأنهم اذا بالغوا
فى نفي الفعل عن أحد قالوا مثلك لا يفعل كذا ومرادهم انما هو النفي عن ذاته ،
ولكنهم اذا نفوه عن هو على أخص أوصافه ، فقد نفوه عنه » (١) وقوله ولأنهم
اذا بالغوا معطوف على قوله لتوكيد نفي المثل الوارد فى تعليل الزيادة فى قوله
المقول عن ابن جنى « وانما زيدت لتوكيد نفي المثل لأن زيادة الحرف بمنزلة
اعادة الجملة ثانية » * وهذا ظاهر ، ويفيد أن ابن هشام يفهم بقاء الكناية مع
القول بزيادة الكاف ، وهذه غفلة منه رحمه الله وأثابه - لأنك اذا جعلت الكاف
زائدة كان المعنى ليس مثله شيء * وهذا ليس فيه كناية وانما هو من الضرب
الذى تصل منه الى المعنى بواسطة اللفظ وحده كقولك خرج زيد ، والمثال
الذى قرنه به « مثلك لا يبخل » يختلف عن التركيب الذى جاءت عليه الآية
بعد حذف الكاف ، لأن هذا المثال فيه اثبات المثل وتوجيه النفي الى صفة هي
خبر عنه ، يعنى البخل فالنفي موجه الى الاخبار عن المثل بأنه يبخل ، وفى
قولنا ليس مثله شيء ، النفي موجه الى وجود المثل ، وهذا واضح ان شاء الله ،
ويبدو أن ابن هشام اقتطع هذا الجزء من كلام الزمخشري من غير أن يلتفت
الى أن هذا لايجرى اذا قيل ان الكاف زائدة ، وأن الزمخشري بعد ما شرح
التركيب على الوجه الذى اثبتناه قال : ولك أن تزعم أن كلمة التشبيه كررت
للتأكيد كما كررها من قال :

« وصايات ككما يؤثفين »

ومن قال : « فأصبحت مثل كعصف مأكول » وهذا الأخير من شواهد
المعنى فى هذه المسألة ، وقد علق ابن المنير على قول الزمخشري « ولك أن تزعم
بأن هذا يفيد أنه ليس هو الوجه الذى يرضاه » *

والصايات صفة الأثافي لأنها توقد النار ، ويؤثفين من أثفى القدر
وَأَثَفِيَّتُهُ اذا وضعت تحته الأثافي (٢) .

(١) المنفى ج١ ص ١٩٥ .

(٢) ينظر تفسير الكشف ج٤ ص ٢١٣ وحاشية الانتصاف للشيخ ابن المنير
ومشاهد الانصاف على شواهد انكشاف للشيخ محمد عليان فى ذيل الصفحة .

ثم ذكر ابن هشام وجوها أخرى في هذه الكاف منها قولهم أنها أصلية
والترائد هو مثل كما زبدت في «فان آمنوا بمثل ما آمنتم به فقد اهتدوا» (١) ،
قالوا وإنما زبدت هنا لتفصل الكاف من الضمير .

وهذا التعليل الأخير غير مستساغ لأن الكاف لم تتصل بالضمير حتى
يوثى بمثل لتفصل بينهما ، ولو سلمنا بذلك لكانت العبارة في أصلها ليس
كـه شيء ، ثم جيء بمثل لعملية الفصل ، وأظن أن مثل هذه التصورات مما
تفسد بها الملكة المبينة باللغة ، فضلا عن أن تستقيم على النحو الذي نحاه
أهل السليقة . ثم إن آية «فان آمنوا بمثل ما آمنتم به» ليست الفائدة التي
تكون بذكر - مثل - كالفائدة التي تكون بدونها كقراءة ابن عباس «فان آمنوا
بما آمنتم به» - لأن الأولى تجعل الكلام مصورا في صورة الفرض والتخييل
كما تفرض الأمور المحالة ، على حد قوله تعالى «قل إن كان للرحمن ولد فأنا
أول العابدين» (٢) وليس شيء من ذلك في قوله «فان آمنوا بمثل ما آمنتم
به» لأن الكلام فيها يجرى على المألوف في تعليق الجواب على الشرط ،
وليس إيمانهم به محالا . وإنما المحال هو إيمانهم بمثله لأنه ليس لما آمن
به المؤمنون بالقرآن مثل .

وكان الأستاذ محمد عبد الله دراز يضيق بالقول بزيادة الحروف أو
الكلمات في القرآن ، لأنه ليس فيه كلمة إلا وهي مفتاح لفائدة جليلة ، وليس
فيه حرف إلا جاء لمعنى ، وإذا عمى عليك وجه الحكمة في كلمة منه أو حرف
فاياك أن تعجل كما يعجل هؤلاء الظالمون ، ولكن قل قولاً سديداً هو أدنى
إلى الأمانة والانصاف ، قل الله أعلم بأسرار كلامه ، ولا علم لنا إلا بتعليمه ،
ثم ذكر هذه الآية الكريمة مثالا لما قالوا فيه بزيادة الكاف ، وأتبعها بما
يكشف مدلول هذا الحرف متخذاً دلالة الكناية التي ذكرها الزمخشري
أساساً لتأمله الخصب ، الذي يريك كيف تكون بصيرة الباحث قادرة
على أن تبعث من الفكرة القديمة المألوفة فكرة جديدة غير مألوفة ، وكيف
ترى جلال مقالة القدماء إذا صادفت نفساً خصبة فبها بقية من طبائع
العلماء ، قال رحمه الله في نص كبير سوف ننقله غير مختصرين :

« الأكثر أهل العلم قد تراءفت كلماتهم على زيادة الكائن بل على وجوب زيادتها في هذه الجملة فرارا من المحال العقلي الذي يفضي إليه بقاؤها على معناها الأصلي من التشبيه ، إذ رأوا أنها حينئذ تكون نافية التشبيه عن مثل الله فتكون تسليما بثبوت المثل له سبحانه ، أو على الأقل محتملة لثبوته وانتقائه ، لأن السالبة كما يقول علماء المنطق تصدق بعدم الموضوع ، أو لأن النفي كما يقول علماء النحو قد يوجه إلى المقيد وقيد جميعا ، تقول ليس فلان ولد يعاونه ، إذا لم يكن له ولد قط ، أو كان له ولد لا يعاونه ، وتقول ليس محمد أخا لعلي ، إذا كان أخا لغير علي ، أو لم يكن أخا لأحد . »

يعنى أن قوله كمثله المسند فيه مقيد بقيد هو مثل المثل ، فهو صالح لأن يكون النفي منصبا على القيد والمقيد ، أى المثل ومثله ، وأن يكون موجها إلى القيد فقط يعنى مثل المثل .

ثم قال « وقليل منهم من ذهب إلى أنه لا بأس ببقائها على أصلها إذ رأى أنها لا تؤدي إلى ذلك المحال لا نصا ، ولا احتمالا ، لأن نفي مثل المثل يتبعه في العقل نفي المثل أيضا ، وذلك أنه لو كان هنا مثل لله لكان لهذا المثل مثل قطعا ، وهو الإله الحق نفسه ، فان كل متماثلين يعد كلاهما مثلا لصاحبه واذن لا يتم انتفاء مثل المثل إلا بانتفاء المثل المطلوب . »

وواضح أن هذا هو رأى البلاغيين وهو يجرى على أساس الكناية التي ارتضاها العلامة رحمه الله ، وهذا التحليل الذهنى لهذا الوجه هو بيان اللزوم في الكناية ...

ثم قال رحمه الله « وقصارى هذا الترجيح هو تأملته أنه مصحح لامرئ ، أى أنه ينفى الضرر عن هذا الحرف ، ولكنه لا يثبت فائدته ولا يبين ميسر الحاجة إليه ، ألسنت ترى أن مؤدى الكلام معه كمؤداه بدونه سواء ، وأنه إن كان قد ازداد به شيئا فانما ازداد شيئا من التكلف والدوران وضربا من التعمية والتعقيد ؟ وهل سبيله إلا سبيل الذى أراد أن يقول هذا فلان فقال هذا ابن أخت خالة فلان .. فمآله اذن إلى القول بالزيادة التي يسترونها باسم التأكيد ، وذلك الاسم الذى لا تعرف له مسمى ههنا فان تأكيد المماثلة

ليس مقصودا البتة ، وتأكيده النفي بحرف يدل على التشبيه هو من الاحالة
بمكان . . .

وتراه هنا يغفل حقائق مهمة ما كان لثله أن يغفلها وهي أن هذا التوجيه
ليس مصححا فحسب ، وإنما هو بيان لطريقة الكناية التي جرت فيها
الدلالة ، وكيف كان نفى مثل المثل دالا على نفى المثل ، وشرح هذه الطريقة
توضيح للبرهان الذي سوف يتكلم عنه ، والبرهان هنا هو أن نفى مثل المثل
دليل قاطع على نفى المثل لأن المثل لو وجد لوجب أن يردفه مثل له ، ولما
توجه النفي الى هذا الرادف كان برهانا على نفى المردوف ، وليس في هذا
تكلف ولا دوران ، وليس كقوله هذا ابن أخت خالة فلان ، لأن المتكلم سلك
طريقا بعيدا ملبسا من غير فائدة ، وليس المآل هنا الى القول بزيادة الحرف ،
وكيف ولم تكن الدلالة هنا من طريق الكناية الا اعتمادا على أصالة هذا
الحرف ، وقد لفت الباحث رحمه الله هنا أيضا الى أن القول بأن الكاف زائدة
للتوكيد قول ساقط لأن تأكيد المماثلة ليس مقصودا البتة ، وكلامه في هذا
مأخوذ من كلام ابن المنير رحمه الله فقد بين الضعف الذي ينطوى عليه القول
بأن الكاف كررت للتأكيد كما ذكر الزمخشري في القول الضعيف ، وشرح
ذلك بوضوح مستقيم ، وقد تأثره العلامة دراز كما قلنا ، ولكنه لم ينبج من
الزلة التي نجا منها ابن المنير ، لأن ابن المنير هاجم القول بأن الكاف كررت
للتأكيد ، والحرف اذا كرر للتأكيد فانما يؤكد ما كرره يعنى معناه وهو المماثلة ،
وهذا خلاف الحرف المزداد للتوكيد ، لأنه حينئذ يؤكد ما ورد مزيدا فيه ،
يعنى مضمون الجملة ولو تأمل الأستاذ عبارة النحاة لرجع عن هذا القول
فانهم لم يجعلوا الحرف مؤكدا معنى المماثلة ، وإنما يكون ذلك اذا قلنا ان
الحرف قد تكرر ليؤكد معناه ، كما فطن له ابن المنير ، وإنما يقول النحاة
انه مفيد تأكيد نفى المثل ، لأن زيادة الحرف بمنزلة اعادة الجملة ثانية .

ثم قال رحمه الله وأثابه « ولو رجعت الى نفسك قليلا لرأيت هذا
الحرف في موقعه محتفظا بقوة دلالاته ، قائما بقسط جليل من المعنى المقصود في
جملته ، وأنه لو سقط منها لسقطت معه دعامة المعنى ، أو لتهدم ركن من
أركانه ، ونحن نبين لك هذا من طريقين أحدهما أدق مسلكا من الآخر :

الطريق الأول وهو أدنى الطريقين إلى فهم الجمهور ، أنه لو قيل ليس مثله شيء ، لكان ذلك نفياً للمثل المكافئ ، وهو المثل التام الماثلة فحسب ، إذ أن هذا المعنى هو الذى ينساق إليه الفهم من لفظ المثل عند اطلاقه ، واذن لدب إلى النفس دبيب الوسائس والأوهام أن لعل هناك رتبة لا تضارع رتبة الألوهية ، ولكنها تليها ، وأن عسى أن تكون هذه المنزلة للملائكة والأنبياء ، أو للكواكب وقوى الطبيعة ، أو للجن والأوثان والكهان ، فيكون لهم بالانه الحق شبه ما فى قدرته أو علمه ، وشرك ما فى خلقه أو أمره ، فكان وضع هذا الحرف فى الكلام اقضاء للعالم كله عن الماثلة ، وعما يشبه الماثلة ، وما يدنو منها ، كأنه قيل ليس هناك شيء يشبه أن يكون مثلاً لله فضلاً عن أن يكون مثلاً له على الحقيقة ، وهذا باب من التنبيه بالأدنى على الأعلى ، على حد قوله تعالى « فلا تقل لهما أف ولا تنهرهما » (١) نهياً عن يسير الأذى صريحاً ، وعما فوق اليسير بطريق الأخرى .

الطريق الثانى وهو أدقهما مسلماً أن انتصود الأول من هذه الجملة وهو نفى التشبه وان كان يكفى لأدائه أن يقال ليس كالله شيء ، أو ليس مثله شيء ، لكن هذا القدر ليس هو كل ما ترمى إليه الآية الكريمة ، بل انها كما تريد أن تعطيك هذا الحكم تريد فى الوقت نفسه أن تلفتك إلى وجه صحته وطريق برهانه العقلى ، ألا ترى أنك إذا أردت أن تخفى عن امرئ نقيصة فى خلقه فقلت فلان لا يكذب ولا يبخل أخرجت ذلك عنه مخرج الدعوى المجردة عن دليلها ، فاذا زدت فيه كلمة فقلت مثل فلان لا يكذب ولا يبخل ، لم تكن بذلك مشيراً إلى شخص آخر يماثله مبرأ من تلك النقائص ، بل كان هذا تبرئة له هو ببرهان كلى وهو أن من يكون على مثل صفاته ، وشيئه الكريمة لا يكون كذلك لوجود انتنافى بين طبيعة هذه الصفات وبين ذلك النقص الموهوم

وعلى هذا المنهج البليغ وضعت الآية الحكيمة قائمة مثله تعالى لا يكون له مثل تعنى أن من كانت له تلك الصفات الحسنى ، وذلك المثل الأعلى ، لا يمكن أن يكون له شبيهه ، ولا يتسع الوجود لأثنين من جنسه ، فلا جرم جئ فيينا بلفظين كل واحد منهما يؤدي معنى الماثلة ليقوم أحدهما ركناً فى

الدعوى ، والآخر دعامة لها وبرهانها ، فالتسنيبه المثلول عليه بالكاف لما تصوب اليه النفى ثادى به أضل التوحيد المطلوب ، ولفظ المثل الموضح به فى مقام لفظ الجلالة أو ضميره نبه على برهان ذلك المطلوب ، (١) وقد نبه رحمه الله الى وجه الدلالة على الوجدانية فى هذه الآية مشيرا الى مسلك من هنالك الأدلة لا نحسب أحدا قد سبق العلامة رحمه الله فى ادراك مثله من الآية الكريمة ، فقد ذكر أن علة نفى التعدد هنا تكمن فى طبيعة الصفات التى يجب أن تتوفر فى الاله ، وهذه الصفات يجب أن تبلغ الكمال المطلق ، والا لم يكن الموصوف بها الها ، فيجب أن تكون ازادة الاله مستعلية على كل ارادة بهذا العموم الذى لا تجاوز فيه ، وكذلك قدرته ، وملكه وقهره ، وكونه الاول والآخر ، والظاهر والباطن ، والملك القدوس السلام المؤمن الى آخر صفات الكمال ، وطبيعة هذه الصفات اذا بلغت الكمال المطلق أن يستحيل تعددها ، فالارادة التى تعلو كل ارادة لا يصح أن تتكرر ، وحل يتصور أن يكون فى الوجود ارادتان كل واحدة منهما مستعلية هذا الاستعلاء وبالفه الكمال المطلق ؟ هذا مستحيل عقلا ، وقل مثل ذلك فى الملك ، فالكمال المطلق فيه يعنى أن يكون شاملا لكل ما فى الوجود شمولاً مستغرقاً لا يقلت منه شىء فى الأرض ولا فى السماء ، وهذا يعنى أن الوجود لا يتسع الا الى ملك واحد من هذا النوع .

الصفات اذن اذا بلغت الكمال المطلق تأبى بطبيعتها العدد ، هذا هو المانع ، وليس المانع تصادم سلطان الآلهة وقدرتهم وارادتهم كما فى آية « لو كان فيهما آلهة الا الله لفسدتا ، فسبحان الله رب العرش عما يصفون » (٢) وانما المهم أن مثله سبحانه لا يوجد له مثل - ليس كمثله شىء .

قلت اننى لم أعلم أن أحدا قد أدرك هذا الوجه البرهانى فى هذه الآية ، وقد ذكر العلامة المرحوم أنه لم يعلم أن أحدا من علماء الكلام قد حام حول هذا البرهان نفسه ، فيكون ذلك مما هدى الله صاحبنا اليه فى هذه الآية المباركة .

والقسم الثالث من أقسام الكناية ما يراد به موصوف يعنى لا يراد به

(١) النبا العظيم ص ١٢٦ وما بعدها .

(٢) الانبياء : ٢٢

ضئفة كما في الجبان الكلب ، ولا فتنة كما في كريم السناحة ومهاب الجائب
وعظيم الفناء وشريف الناحية ، إلى آخر هذه الصور التي يفتش عنها القول ،
ويهدى إليها طبع النفس في كيفية تصور الصفات أو في طريقة الباطن
للموصوفين .

وكان الخطيب القزويني حذرا في التعبير عن هذا القسم ، فقد تحاشى
أن يطلق على هذا القسم الكناية عن الموصوف ، وإنما قال إن المطلوب بالكناية
أما أن يكون غير صفة ولا نسبة أو صفة أو نسبة ، وقال الدسوقي لو قال
المصنف المطلوب بها الموصوف ، لكان أحسن ، وقد ذكر بعض المحققين أنه
أراد ما هو أعم من الموصوف وأذلك ترك الأخصر وهو أن يقول الموصوف
وذكروا من ذلك قوله تعالى « ليس كمثله شيء » (١) لأنها كناية عن نفى المثل
وليس هذا صفة ولا موصوفا ولا نسبة ، وليس ذلك عندنا بشيء لأنه من
الكناية عن النسبة ونفى المثل ليس إلا النسبة وقد رأينا الزمخشري والخطيب
وغيرهم يذكرون ذلك (٢) .

وهذا القسم ليس فيه ما في القسمين الأولين من الاعتبارات البلاغية
وإن كان لا يخلو من دقائق لطيفة .

ومن أشهر ما يذكر في هذا الباب كناياتهم عن المعاني التي ينبو عنها
النوق كما في قول امرئ القيس :

فصرنا إلى الحسنى ورق كلامنا ورضت فذلت صعبة أى أذل

وكقوله تعالى : « أو جاء أحد منكم من الفائط أو لامستم النساء » (٣) .

وحين يتحاشى الشاعر ذكر المرأة في سياق تكره النفس أن تذكرها فيه

(١) الشورى : ١١

(٢) ينظر في هذا شروح التلخيص ج ٤ ص ٢٤٧ وفيض الفتاح ج ٣

(٣) النساء : ٤٣

ص ٢٤٨ .

كما ترى فيما ذكره ابن قتيبة من أن رجلا كتب إلى عمر بن الخطاب رضي الله عنه في شأن النساء اللاتي كان المجاهدون يخلفونهن ولم يرع بعض الجان جرمة بيوت هؤلاء المجاهدين قال الرجل لسيدنا عمر :

ألا أبلغ أبا حفص رسولا فدى لك من أخى ثقته أزارى
قلائننا هداك الله أنا شغلنا عنكم زمن الحصار
فما قلص وجدن معقلات قفا سلع بمختلف النجار
يعقلهن عبد شـيـيظنى وبئس معقل الزود الظوار

قال ابن قتيبة وإنما كنى بالقلص وهى النوق الشواب عن النساء وعرض برجل يقال له جعدة كان يخالف إلى المغيبات من النساء ففهم عمر ما أراد ، وجاد جعدة ونفاه ، وقد نقل ابن رشيقي هذه الأبيات وتعليق ابن قتيبة عليها (١) قال الأستاذ سيد صقر : « هذا الرجل هو أبو المنهال بقبيلة الأكبر الأشجعي ، وسبب كتابته بهذا الشعر إلى عمر أنه بلغه وهو في غزاة له أن جعدة بن عبد الله السلمى وإلى مدينتهم كان يخرج النساء إلى سلع عند خروج أزواجهن إلى الغزو فيعتقن • ويأمرهن بالمشي ويقول لا يمشى في العقال إلا الحصان • فربما وقعت فتكشف فيبتهج لأنه كان غزلا صاحب نساء » •

وقد يكونون عن صاحبة بما يستملحون من الكلمات ، وهذا مضاد لرغبتهم في ذكر الاسم واشباع شوقهم الملهوف بتكراره على حد ما ذكر ذو الرمة :

أحب المكان القفر من أجل أننى به أتغنى باسميا غير معجم

وأنما كنوا حفاظا على الحرمات والأعراض ، ورغبة عن التشهير ، وكانت المرأة العربية شديدة الحفاظ لا ترضى أن يصرح شاعر باسميا في النسب كما يقول محمد بن النمير الثقفى :

وقد أرسلت في السر أن قد فضحتنى وقد بحث باسمي في النسب وماتكنى

(١) ينظر تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة ص ٢٠٨ وهامشه والعمدة ج ١ ص

وصاحبة عمر بن أبى-ربيعة ترشده برفق الى ما وقع فيه حين ذكر
من أوصافها ما نم عنها :

أضحى قريضك بالهوى نماما فاقصد هديت وكن له كتماما
واعلم بأن الخال حين ذكرته قعد العدو به عليك وقامما
تعنى قوله « لما بذات الخال » .

ولهم في هذا الباب حكايات لطيفة ، فقد ذكروا أن عمر - أو غيره من
الخلفاء - قد حظر على الشعراء ذكر النساء فقال حميد بن ثور :

تجرم أهلوها لأن كنت مشعرا جنونا بها يا طول هذا التجرم
وما لى من ذنب اليهم علمته سوى أننى قد قلت ياسرحة اسلمى
بلى اسلمى ثم اسلمى ثمت اسلمى ثلاث تحيات وإن لم تكلم

وقد كنى عن صاحبة بالسرحة ، والسرحة واحدة السرح : شجر طوال
عظام يستظل بها وليس له شوك ، وهم يقولون لامرأة الرجل سرحته ، وانما
يكون ذلك كناية اذا نظرت الى أن دلالة السرحة على المرأة دلالة عرفية ، يعنى
أنه اشترع عندهم هذا ، وأنه روعى فيه ظليا ، والراحة ، والدعة عند الفء
اليها ، ويصح أن تكون استعارة اذا نظرت الى علاقة الشبه هذه ، وأن المرأة
مشبهة بالسرحة ، وربما كان سياق الشعر هنا مرجحا أن تكون كناية ، لأنه
نجا اليها لما لم يجد سبيلا الى التصريح بالاسم ، فليس قاصدا الى هذه
العلاقة .

واذا وجدنا علاقة تشابه بين المعنى الحقيقى للفظ ، والمعنى المراد ،
فانه لا يلزمنا أن نعدّها استعارة ، لأن هناك قدرا من المشابهة ربما كان هو
المناسبة فى أصل الاطلاق ، ثم صار اعتباره ملغى فى الاستعمال ، وتقوم
الدلالة لا على أساس هذه العلاقة ، وانما على هذا الأساس العرفى .

ومما هو شبيه بذلك كنايتهم عن المرأة بالنخلة ، قال ابن أبى الاصبع :
« ومن مليح الكناية قول بعض العرب :

الابيات فخلصه من ذات عقوق . تعليبك . ورحمة الله السلام
سألت الناس عنك فتخبروني هنا من ذلك يكرهه الكرام
وليس بما أحل الله بأس اذا هو لم يخالطه الحرام

« فان الشاعر كنى بالنخلة عن المرأة وبالهناء عن الرفث ، فأما الهناء
فمن عادة العرب الكناية بها عن مثل ذلك ، وأما الكناية بالنخلة عن المرأة
فمن طريف الكناية وغريبها » (١) انتهى كلامه .

واذا كانوا يقولون للمرأة سرحة ، وسرحة الرجل زوجته فكيف تكون
الكناية عنها بالنخلة غريبة ؟ وذكر المرأة بالنخلة أقرب الى الكناية وأبعد
عن الاستعارة التي ذكرنا احتمالها في أبيات حميد ، والمسألة راجعة الى
الاعتبارات ، فإذا قوى التشبيه ورأينا أنه أساس في الاطلاق كان استعارة ،
أما اذا كان ضربا من الملابس التي يستأنسون بها في الكناية فانه لا يخرج
الكلام من باب الكناية .

ومثله قولهم : جاء فلان بالشوك والشجر ، أى جاء بجيش عظيم ، وربما
لاحظوا الكثرة والقوة وسلامة الأجسام وطولها لأنهم يشبهون الفتيان بالنخل،
وبشبهون السلاح بالشوكة ، ويقولون شوك القنا يريدون شباها أى حدوا
وطرفها ، وهذه مناسبات سوغت الكناية وليس الطريق الى فهم الكثرة
المقاتلة أو الكثرة فقط على حسب السياق - من قولهم جاء بالشوك والشجر
هو التشبيه وأنه جعل الفرسان شوكا وشجرا وانما يدرك ذلك بطريق
اللزوم العرفي ، ومنه قول المسيب بن علس :

دعا شجر الأرض داعيهم لينصره السدر والأثاب

قال ابن رشيق فكنى بالشجر عن الناس .

وقد ذكر ابن الأثير أنه لا مفر من وجود وصف جامع بين المكنى عنه
والكنى به ، لئلا يلحق بالكناية ما ليس منها ، فقوله تعالى « ان هذا أخى

(١) تحرير التحبير ص ١٤٥ ، ١٤٦ .

« تسع وتسعون نعجة ولي نعجة واحدة » (١) كنى فيه عن المرأة بالنعجة ،
والوصف الجامع بينهما هو التأنيث والولادة ، ولولا ذلك لقل في مثل هذا
الموضع أن أخی له تسع وتسعون كيشا ولي كيش واحد ، وقيل هذه كناية
عن النساء ، (٢) ويجب أن نفرق بين العلاقة التي هي واسطة ضرورية في
كل تعبير لا يقصد فيه إلى المعنى المباشر ، وبين الجامع الذي هو الوصف
المشترك ، لأن العلاقة أعم من أن تكون وصفا مشتركا ، فالعلاقات في الكناية
علاقات لزومية عقلية أو عرفية أو بيانية أو ما شئت من أنواع العلاقات ،
فالذى بين تقليب الكف والنعم علاقة ، وليس وصفا مشتركا يعنى ليس
بينهما جامع وكذلك بين عد الحصى والهم .

وربما كان خلط ابن الأثير بين العلاقة والجامع هو الذى أوقعه فيما
وقع فيه ، لأنه ذكر أن الكناية غير المجاز ، وأن فرقا جوهريا بينهما ،
والكناية يجوز حملها على جانبى الحقيقة والمجاز ، وذلك بخلاف المجاز الذى
يستحيل حمله على جانب الحقيقة لوجود القرينة المانعة ، ثم رجع فذكر
أن الكناية جزء من الاستعارة ، وأن نسبتها إلى الاستعارة كنسبة الخاص
إلى العام ، فيقال كل كناية استعارة ، وليس كل استعارة كناية وواضح
أن الاستعارة عنده جزء من المجاز وهذا فيه ما ترى

أما الكناية عن المرأة بالنعجة فليس الذى سوغه هو التأنيث والولادة ،
لأن ذلك يجيز الكناية عنها بكل مؤنث من حية وليبوة وغيرها ، وإنما هناك
شئ آخر هو أنهم شبهوا المرأة بالهياة أى البقرة الوحشية ، واستعاروها
لها ، وهذا كثير ، ثم انهم يطلقون على الهياة شاة ، قال ابن رشيق : لأنها
عندهم ضائنة الأطباء . ولذلك يسمونها نعجة ، وعلى هذا المتعارف في الكناية
جاء قول الله عز وجل في اخباره عن خصم داوود عليه السلام : « ان هذا أخى
له تسع وتسعون نعجة » (٣) .

(١) سورة ص : ٢٣

(٢) المثل السائر ج ٣ ص ٥٣ بتصرف .

(٣) العمدة ج ١ ص ٣١٢ .

والعلاقة في بعض صور الكناية تراها من صنع المتكلم ، - يعني أنه يلتبس ضربا من المناسبة بين المكنى به والمكنى عنه - ويعتمد عليه في الدلالة ، ثم ان المتذوق للنص يستطيع أن يدرك ذلك بمعونة القرائن المحيطة بالعبارة ، والمطوية فيها ، فقد ذكروا أن علية بنت المهدي قالت في «طل» الخادم الذي كانت تجد به فمضعه الرشيد من دخول القصر ، ونهاها عن ذكره :

أيأ سرحة البستان طال تشوقى فهل لى الى ظل اليك سبيل
متى يشفى من ليس يرجى خروجه وليس لمن يهوى اليه دخول

قال ابن رشيق فورت بظل عن «طل» ، يعني أنها جعلت ظل بالظاء المعجمة مكان طل الخادم ، وكنت به عنه ، وابن رشيق يذكر التورية ويريد بها الكناية ، فالتورية في أشعار العرب كناية كما قال ، والعلاقة بين ظل وظل علاقة لفظية واهية جدا ، وقد أفرغت «علية» شوقها الى صاحبها على هذه السرحة ، فحاطبتها متشوقة الى ظلها ، وهى تسأل حائرة عن السبيل الواصل بها الى رى قلبها بهذا الظل الناعم المشوق .

ومن هذا الضرب الذى يلتبس فيه المتكلم مناسبة في كناية جديدة يضعها ما ذكره ابن سنان من أن ابن ثوابة لما أجاب أبا الجيش خمارويه ابن أحمد بن طولون عن المعتضد بالله عن كتابه بانقاذ ابنته التى زوجها منه ، قال فى الفصل الذى احتاج فيه الى ذكرها : « وأما الوديعه فهى بمنزلة ما انتقل من شمالك الى يمينك عناية بها وحيطة لها ، ورعاية لمواتك فيها » وقال للوزير أبى القاسم عبيد الله بن سالم بن وهب : والله ان تسميتى اياها بالوديعه نصف البلاغة ، قال الخفاجى ، واستحسننت هذه الكناية حتى صار الكتاب يعتمدونها ، وذكر كتباً أخرى كثيرة . ثم قال : وسبق بعضهم الى الكناية عن الهزيمة بالتحيز اتباعا لقوله تعالى « وذن يولهم يومئذ دبره الا متحرفا لقتال أو متحيزا الى فئة » (١) ثم صارت هذه العبارة للكتاب سنة (٢) .

(١) الأنفال : ١٦

(٢) سر الفصاحة ص ١٩٢ ، ١٩٣ .

والمعول عليه في هذه الكناية أن تبين عن المقصود بإشارة ما ، كما في الوديعه ، فانها مبينة في هذا السياق عن المرأة لأنها تشبه أن تكون أمانة ووديعة أودعها أهلها عند زوجها ، وهذا الربط ليس هو المقصود في هذا الاطلاق ، يعنى ليس هو العلاقة المقصود ابرازها فليس المغزى أن يبرز شبهها بالوديعة وأنها صارت وديعة ، والا كانت استعارة (١) ، وسياق الكناية هنا ليس كسياق الكناية في قول عنتره :

يا شاة ما قنص لمن حلت به حرمت على وليتها لم تحرم

قال ابن قتيبة يعرض بجارية ، يقول أى صيد أنت لمن حل له أن يصيدك ، فأما أنا فان حرمة الجوار قد حرمتك على .

في هذه الكناية ابراز لأنوثتها ومثيرات الرغبة فيها وكذلك الكناية عن المرأة بالناقة والمهرة .

ذكر المرأة في رسالة ابن ثوبة التي تخاطب الأب في شأن ابنته . لا نلائمها هذه الكنايات وانما يكنى عنها فيها بالوديعة أو الأمانة .

وقد ذكر الخطيب القزويني هذا الضرب من الكناية المفردة وذكر أن المعول عليه فيه هو وضوح الدلالة ، ولو كانت وليدة اتفاق ، وذكر ابن يعقوب المغربي أن المراد مطلق ارتباط بين المكنى به والمكنى عنه ولو لقريئة وعرف ، وهذا مهم لأنه هو الذى يصحح لنا امثال كناية « عليه » .

وقد ذكروا أن الدال في هذه الكناية عن الموصوف قد يكون معنى واحدا كالأمثلة التي مضت ، وكقولك المضياف تريد زيدا ، ما دام قد عرف بذلك ،

(١) ينظر ما قاله ابن يعقوب المغربي في رعاية النحيشية في مثل استعمال النباتات في الغيث وأنه يمكن أن يكون كناية عن موصوف من حيث انه رديف للغيث وقابع له في الوجود غالبا ويمكن أن يكون مجازا مرسلًا ص ٢٤٦ ، ٢٤٧ شروح التلخيص ج ٤ .

وهذا مثال أورده الخطيب وقد ذكرته لأن العلاقة فيه علاقة عرفية محضة ،
وذكر الخطيب من هذا الضرب قول البحتري يذكر قتله الذئب :

فأتبعها أخري فأضلت نصلها بحيث يكون اللب والرعب واحقدا
وقول عمرو بن معد يكرب :

الضاربين بكل أبيض مخدم والطاعنين مجامع الأضغان

وقد ذكر ابن سنان البيتين وقال محاولا بيان الأثر البياني لهذا الطريق
الذي سلكه البحتري وفضله على أن يقول بحيث يكون القلب :

« أراد القلب فلم يعبر عنه باسمه الموضوع له ، وعدل الى الكناية عنه
بما يكون اللب والرعب والحق ، وكان ذلك أحسن لأنه اذا ذكره بهذه الكنايات
كان قد دل على شرفه وتميزه على جميع الجسد بكون هذه الأشياء فيه .
وأنه أصاب هذا الرمي ، في أشرف موضع منه ، ولو قال أصبته في قلبه لم
يكن من ذلك دلالة على أن القلب أشرف أعضاء الجسد ، فعلى هذا السبيل
يحسن الارداف » (١) .

ويبقى بعد هذا سؤال آخر عن السر الذي دعا البحتري الى توكناية
بموضع اللب والرعب والحق ، وجعل عمرو يقول : مجامع الأضغان ، والجواب
عن هذا السؤال يحدد لنا بدقة قيمة الكناية هنا وإيثارها على التصريح ،
وليس القول بأنه أشار بهذه الصفات الى أهمية القلب بكاف في هذا .

وبيت أبي عباد في قصة مقتل الذئب والأبيات السابقة عليه تصف
جوا من الفزع والحذر والرعب والحق قال :

عوى ثم ألقى فارتجزت فهجته	نأقبل مثل البرق يتبعه الرعد
فأوجرته خرقاء تحسب ريشها	على كوكب ينقض والليل مسود
فما ازداد الا جرأة وصرامة	وأيقنت أن الأمر منه هو الجد
فأتبعها أخرى فأضلت نصلها	بحيث يكون اللب والرعب والحق

(١) سر الفصاحة ص ٢٧٢ ، ٢٧٣ .

وقال في البيت « فأوجرته أخرى » أى طعنته بالزئج في فمه ، وهى طعنة
معنقة غاية العنت ، قصدت موطن اللب حيث يستجمع الذئب نفسه ليثب
على الشاعر ، كما قصدت موطن الرعب حيث يستشعر الذئب الرعب من هذا
الذى أوجره سهما خرقاء ، وكأنها كوكب ينقض ، وقصدت أيضا موطن
الحقد . الصفات المذكورة في هذه الكنايات تجرى مع السياق العام في بيت
أبى عبادة . وكذلك يقال في بيت عمرو فان المصادمة في لقاء الموت انما يعتمد
فيها المحارب المتمكن الى موطن الغل المتقد في منازلها ، فيصوب طعنته حيث
يكون .

ولعل هذا الذى لفتنا اليه في بيت أبى عبادة هو الذى جعل ابن رشيق
يفضل كنايةه على كناية أبى الطيب في قوله :

فيا بن الطاعنين بكل لدن مواضع يشتكى البطل السعالا (١)

أراد الصدر والنحر ، فكفى عنهما ، وليس في هذه الكناية إشارة كالتي
في بيت البحتري ، بل انما لتوهم أنه بطل مصطور منبوك فلا فضل لطاعنه .
هناك كنايات في هذا الباب تشير الى الموصوف من غير أن تضفى عليه
شيئا كما ترى في كناية عليّة بنت المهدي وكما ترى في الكناية عن المرأة
بالفخلة ، وهذا الضرب قليل ، وأغلب الكنايات من هذا النوع تضفى على
الموصوف ظلا آخر ، ويبرز معانى يتطلبها سياق الكلام .

وكنايات القرآن من هذا النوع الثانى خذ قوله تعالى « وهملناه على
ذات ألواح ودرر » (٢) يعنى على السفينة ويمكن أن تقول ان هذه الكناية
تشير الى أنها سفينة محكمة بالدرر والألواح ، وهذا يلائم سياق الموقف
الصعب الذى أحاط خطره وأحرق بكل حي « ففتشنا أبواب السماء بجاء منهزم
وفجّرنا الأرض عيونا فالتقى الماء على أمر قد قدر » وهملناه على ذات ألواح
ودسر » (٣) ونقول في ضوء هذا الفهم الذى اعتد في هذا الموقف الصعب بحال

(٢) القمر : ١٣

(١) العمدة ج ١ ص ٣٢١ .

(٣) القمر : ١١ - ١٣

من آمنوا واحضر لهم سفينة محكمة قد صنعها سيدنا نوح بعين الله ورعايته تقول ان التنكير في « ألواح » يفيد التعظيم والنوعية معا يعنى أنها من نوع من الألواح غريب وعظيم، وكذلك يقال في « الدسر » ، ويؤنس هذا الوجه أن التعبير الوارد في صنعها : « أن اصنع الفلك بأعيننا ووحينا » (١) انما يقال في الشيء يكون موضع عنايتك واهتمامك كأن تقول افعل كذا بمرأى منى أو تحت بصرى ، ويؤنسه أيضا أن حال الذين آمنوا مع سيدنا نوح في هذا الموقف المرعوب تحتاج الى أن تكون السفينة مهيئة أهم قدرا من الأمان ليكون ذلك من الدواعى الحسية للشعور بالأمن ، وهذا لا يعارض صدق شعورهم بحيطة الله وانجاز وعده .

ويمكن أن يقال ان الكناية عن السفينة بذات الألواح والدسر ليس بياناً لمكانتها وقوتها وأنها يأمن من فيها ، وانما هو تهوين لها ، وانها لا تحفظ احدا ، وانما كان الحفظ بعناية الله وحدها ، وكأنهم في وسط هذا الموج الهادر الذى ابتلع الحياة والأحياء آمنون وهم على ألواح لا تغنى عنهم من الأمر شيئا ، لأن عناية الله كانت هى التى تحفظ ، وفى هذا تكريم لهؤلاء الذين آمنوا ، وأنهم لم ينجوا بسفينة ناجية ، وانما نجوا على سطوح ألواح هينة ، وهذا وإن كان مضادا للأول الا أن السياق لا يذبو عنه لأنه يركز على بيان الكرامة التى كانت من الله لنوح والذين معه ، وأنهم كانوا كائهم فوق ذرا الموج على ألواح لا تغنى عنهم شيئا ، ولكن الله أمسكهم بقدرته واکرامه ، وأنت هناك تنظر الى حال الذين آمنوا وأن السفينة المحكمة الثوية عامل من عوامل الأمن لهذه النفوس التى لا شك قد داخلها ما داخلها من هول الموقف بتأثير الضعف البشرى ، أما وصف السفينة فى الواقع وأنها طولها كذا وعرضها كذا وأنها كانت محكمة جدا وأنها كذا الى آخر ما ذكرت كتب التفسير فهو أمر لا يعيننا ، لأنها وهى فى قمة الاحكام لا تغنى شيئا فى هذا الموقف الا أن تكون ممسوكة بيد الله .

وانظر الى قوله فى الكناية عن الإناث « أو من ينشأ فى الأهلية وهو فى الخصام غير مبين » (٢) وقد أبرزت هذه الكناية فى المارة أحوالا معينة يعنى

أن صفاتها التي التقطت لتتخذ كناية عنها كانت ذات دلالة مهمة في السياق .
فقد أشارت إلى الضعف والعجز عن مواجهة المواقف ، وفيها رمز إلى أن النعومة
والرخاوة ليست من أوصاف الرجال الذين أعدوا للمجادة وتعمير الأرض ،
وفيها بيان لتجاوزهم وغبنهم حين جعلوا الاناث جزءا من الرحمن وبضعة
منه - تعالى عما يقولون علوا كبيرا - وهذا يتنافى مع الجبروت والملكوت وسيطرة
الربوبية ، والعرب أعرف أجيال الأرض بما تنطوى عليه المرأة من الضعف
والعجز ، وما تحتاج إليه من الحياطة والحماية ، وحياة الحرب والغارة التي
كانت قطعة من وجودهم لم يكن للمرأة فيها بلاء ، ثم يجعلونها مثلا لرحمن
وهم اذا بشر أحدهم بها ظل وجهه مسودا وهو كظيم ؟ وقوله « ينشأ » بالبناء
للمجهول امعان في نفى الفاعلية والتأثير ، وفي ذلك تنويه آخر بعجز وقلة
حول هذا الجنس في حياة القوم ، ثم في قوله « في الحلية » والحلية مأخوذة
من الحلى بفتح فسكون فيه إشارة إلى أنها تنشأ في هذا المحيط مشغولة
بظواهر الأمور وحلاها ، ولم تعرف كيف تسلك إلى ألبابها وسرائرها ! ..
وكانوا كثيرا ما يبرزون ضعف المرأة في كنيائهم عنها .

أشرت إلى أنه قد يكتفى عن الموصوف بمعنى واحد ، وقد يكتفى عنه
بجملة معان مثل الآيتين الكريمتين فقد ذكرت آية القمر الألواح والدمر وهما
معنيان وذكرت آية الزخرف التنشئة في الحلية وعدم الابانة في الخصام ،
والمراد بالافراد ليس المقابل للتنشئة وانجم والا لكان مجامع الأضغان ليس
منه ، وانما المراد المعنى الذي ليس مركبا من معنيين يعنى أن تكون الصفة
الواحدة قادرة على احضار الموصوف أو أن يكون محتاجا في الدلالة عليه
إلى أكثر من ذلك .

وقد ذكر البلاغيون من تنائياتهم للأمثلة في الكناية عن الانسان « حى
مستوى القامة عريض الأطراف » وبيّنوا ضرورة أن تنضم هذه الصفات
بعضها إلى بعض لأن الحياة وحدها لا تكفى في الدلالة عليه ، وكذلك الحياة
واستواء القامة لأن التماسح يشارك الحيوان في هذه الصفة فانه حى مستوى
القامة ، ولو قال حى عريض الأطراف لساواه الجمل إلى آخر هذه التاليفات (١)

(١) ابن يعقوب المغربي ص ٢٥٠ ج ٤ .

وكأنهم بهذا انما يطالبون التركيب بأن ينهض وحده بالدلالة كاملة من غير أن يكون للسياق والقرائن عمل في هذا ، وذلك ربما يكون في بعض السياقات التي لا تكون لها دلالات كأن نقول هذا الكلام ابتداء ، وكأنه ينطبق على ما يشبه الحد والرسم ، وقد ذكر الخطيبى أنهما من باب الكناية ، لأن التعريف يهdy إلى المعرف ، وينقل الذهن منه إليه ، وقد رفض السبكي هذا لأن الحد والرسم من باب التصريح لا الكناية ، أقول ان هذا الذى ذكروه في قولهم حتى مستوى الأظفار ليس بلازم حين يكون السياق والقرائن معينة لبعض الصفات على الهداية إلى المقصود ، ألا ترى قوله تعالى « ذات ألواح ودسر » لو ذهبت تطبق عليه هذه القاعدة لقلت انه يشترك معها الباب والكرسى ، وكل ما تدخل فيه الألواح والدسر ، وانما كانت هنا دالة على السفينة لأنه ذكر انها تجرى بهم ، فالدلالة اذن استعانت بهذا العامل الخارج عن هذه الصفات المذكورة . .

وقد أدرك المحققون أن الواسطة قد تخفى في بعض صور هذه الكناية حتى يتوهم أنها من التعبير المباشر التصريح ، وهى ليذا تحتاج إلى شيء من التنبية في التحليل حتى لا يدخل في صور الكناية من ليس منها ، أو يخرج منها ما هو من صورها ، فامثال المشهور - والطاعنين مجامع الأضغان - ينتفأ ابن يعقوب عنده ليتنبه إلى ما يمكن أن يرد فيه من وهم هل يس يظن معه أن مجامع الأضغان ليست كناية عن القلب ، وانما هى القلب يعنى « أن الذهن لا ينتقل من الشعور بمعناها الأصلى إلى الفرع الذى استعملت فيه » على حد عبارته في وصف الانتقال ، لأن المسافة ضيقة جدا بين مجامع الأضغان وبين القلب حتى لتكاد تلتصق بها وليكاد الوهم يرى القلب بازاء هذا التعبير .

قال : « لا يقال مصدوق قولنا مجمع الأضغان هو القلب » ، واطلاق اللفظ على مصدوقه حقيقة فليس هذا من الكناية . لأننا نقول لم يطلق المجمع على القلب من حيث انه مجمع الأضغان اذ لا يقصد الاشعار بهذا المعنى فيه اذ المضروب ذاته لا من حيث هذا المعنى ، فالمفهوم من جمع الضغن عند اطلاقه لم يرد ، وانما أتى لينتقل منه إلى ذات القلب فالمفهوم من اختصاصه جعله

كناية عن ذات المقصود ، ومثل هذا يتصور في كل صفة جعلت كناية عن ذات المقصود فليقهم ، (١) .

وهذا لا يدفع ما قلناه من أن الكناية هنا بمجامع الأضغان فيها إشارة الى قصد المحارب الواثق المتمكن الى موطن الغل والحق في عدوه ، وأنه يشتهي بذلك ، والمغربي يبين أن القلب الذي هو المكنى عنه أعم من أن يكون مجامع الأضغان ، ولهذا لم يكن قوله مجامع الأضغان عبارة مباشرة عن القلب من غير انتقال من شعور بمعنى العبارة الى القلب .



قلنا ان قولهم « جبان القلب » كناية عن أنه جواد ، وقوله « يقلب كفيه » (٢) كناية عن النعم وقوله « ذات ألواح ودسر » كناية عن السفينة الى آخر الصور التي ذكرناها .

والذي أريد أن أقوله هو : هل المعنى الذي تراه في قولك جبان القلب هو بعينه المعنى الذي تراه في قولك هو كريم ؟ وأن هاتين في الحقيقة عبارة عن شيء واحد ؟ وأنه لا فرق بينهما ؟ وإنما الذي حدث هو تغيير في العبارة ، وتنويع للأداء ؟

أم أن هناك اختلافا في المعنى ما دامت تغيرت العبارة عنه ؟

وإذا كان هناك اختلاف فهل هو فرق في مقدار المعنى ؟ أم في هيئته وصورته ؟ أم هو اختلاف في طريقة اثباته ؟ أم في هذا وذاك ؟

ثم ما هو الأمر الذي ترجع اليه المازية في هذه الأساليب ؟ ولماذا نجد لها في نفوسنا ما لانجد للعبارة المباشرة عن المعنى ؟

وهنا مسألة يجب بيانها قبل الخوض في شيء من ذلك وتتلخص في

(١) ابن يعقوب ج ٤ ص ٢٤٩ .

(٢) الكهف : ٤٢ .

الجواب عن هذا السؤال الذى يشمل ما هو اعم من طريق الكناية والتصريح وهو : هل من المتصور أن نجد جملتين مختلفتين في المفردات أو في بعضها ، أو مختلفتين في أحوال الكلمات ، أو في بعضها أو مختلفتين في الصياغة ، أو في شيء منها ، ثم بعد ذلك تؤديان معنى واحدا لا يختلف حاله في الجملتين ؟

يقول البلاغيون انك تقول زيد شجاع ، وزيد كالأسد ، وان زيدا أسد وكأنه الأسد ، ورأيت به أسدا ، وبيده يدا ليث ، ورأيت أسدا على صهوة جواد وهو يفترس أقرانه ، وهو لا يشق غباره ولا تنتهز غرته ، وهو صلب القناة ، وأنت في كل جملة من هذه الجمل تفيد معنى غير الذى تفيده فى غيرها ، نعم هناك اتحاد فى أصل الفكرة المعبر عنها وهى شجاعة زيد ، ولكن هذه الشجاعة لها فى كل جملة صورة وحالة لا توجد فى غيرها ، ففى قولك زيد كالأسد تشبيهه والحاق ليس فى الجملة السابقة ، وقولك ان زيدا أسد فيه لون من التوكيد لاتجده فى السابقة وفى قولك كأنه أسد لون من قوة التشابه بينهما خيل اليك أنه ملتبس بالأسد ، وهذا لا تجده فى سابقة ، وقولك رأيت به أسدا فيه أنك رأيت أسدا ولم تر ما يشبه الأسد ، وهكذا اذا انتقلت الى طريق الكناية رأيت الفكرة تأخذ شكلا آخر فيها هو زيد وفرسه تركض به ركضا نشطا فتثير غبارا كثيفا حوله يلهمه ، ولا يستطيع فارس أن يقترب من هذا الغبار تهيبا من زيد ومحاماة ملاقاته ، وأين هذا من قولنا هو شجاع ، وهكذا فى قولهم لا تنتهز غرته - ترى غيبا الموصوف متنبها يقظا شديد الأخذ لمن يريده ، وأظنك تدرك أن المراد أنه لا غرة تنتهز ، وأنه كقول ليلى : لا يرى خرق القميص بخصره ، وقول على كرم الله وجهه فى وصف مجلس رسول الله لا : تنشى فلتاته ، يعنى ليست فيه فلتات فتتنشى ، . . . وهكذا لو رجعت الى « يفترس أقرانه » لرأيت صورته وهو بالغ فى دم أعدائه ومنازليه .

وقد ذكر عبد القاهر « أن سبيل المعانى سبيل أشكال الحلى كاختام والنسج والسوار ، فكما أن من شأن هذه الأشكال أن يكون الواحد منها غفلا سادجا ثم يعمل صانع فيه شيئا أكثر من أن يأتى بما يقع عليه اسم الخاتم ان كان خاتما والنسج ان كان شنفا وأن يكون مصنوعا بديعا قد أغرب صانع فيه ، كذلك سبيل المعانى أن ترى الواحد منها غفلا سادجا عاميا

موجودا في كلام الناس ، ثم تراه نفسه وقد عمد اليه البصير بسان البلاغة
واحداث الصور في المعانى فيصنع فيه ما يصنع الصنع الحائق حتى يغرب
في الصنعة ويدق في العمل ويبدع في الصياغة » (١) .

والاختلاف هنا اختلاف في خصوصية وهيئة وصورة يبين بها فرق
بين خاتم وخاتم ، ومعنى ومعنى ، وهذه الحال للفارقة هي جزء من الفكرة
والخاتم ، وليس من الممكن أن توجد وحدها ، ولذلك تقول في العبارة عنها
انها هيئاته أو شكله أو صورته ، أو خاصيته .

واقتران المعنى في اختلاف أشكاله وهيئاته بالمصنوعات من شنف وسوار
وخاتم ، لا يؤخذ على اطلاقه لأنه من الممكن أن يحذو صانع حذو غيره وأن
يلتمس السبيل الى ايجاد صنعة كصنعة صاحبه فلا تفرق بين نقشه
ونقش صاحبه ولا بين خاتمه وخاتم صاحبه الذى صنعه على حذوه واقتنى
فيه أثره حتى صار لا يختلف عن خاتم صاحبه . أو أن يفعل ذلك صانع
واحد فيأتى بالشئ على وفق غيره معتبرا في ذلك كل خصوصياته ، وأشكاله ،
وأحواله كما ترى في المصنوعات أشياء كثيرة ذات شكل واحد لا تستطيع أن
تجد فرقا بينها وكذلك النقش والتصوير .

أما العبارة فذلك لا يكون فيها ، سواء أكانت من متكلم واحد أو من
متكلمين مختلفين ، فانك اذا أردت أن تأتى على شكل المعنى الذى صاغه
المتنبي في قوله وتأبى الطباع على الناقل بحيث تستر في كل خصائصه فاعلم
أنه لا سبيل لك الى ذلك الا اذا قلت . . وتأبى الطباع على الناقل ، وكذلك
لو أراد المتنبي أن يعبر عنه مرة ثانية بكل شياته وأحواله فانه لا يستطيع
ذلك الا اذا أعاد العبارة نفسها .

قال عبد القاهر بعد ما قرر هذا الأصل الذى شرحناه : ولا يغرنك قول
الناس قد أتى بالمعنى بعينه ، وأخذ معنى كلامه فأداه على وجهه فانه تسامح
منهم ، والاراد أنه أدى الغرض فأما أن يؤدي المعنى بعينه على الوجه الذى

يكون عليه في كلام الأول حتى لا تعقل هنا الا ما عقلته هناك وحتى يكون حالهما في نفسك حال الصورتين المشتبهتين في عينك كالسوارين والشنفين ففي غاية الاحالة ، وظن يفضى بصاحبه الى جهالة عظيمة وهي أن تكون الالفاظ مختلفة المعاني اذا فرقت ومتققتها اذا جمعت وألف منها كلام ، (١) وكان عبد القاهر عظيم الاقتناع بهذا الأصل وقد استحکم في نفسه وكرره في مواطن كثيرة وهو يلح في حدة على أن القول بترادف الجمل قول باطل .

« واعلم أنه ليس عجب أعجب من حال من يرى كلامين ، أجزاء أحدهما مخالفة في معانيها لأجزاء الآخر ، ثم يرى أنه يسع في العقل أن يكون معنى أحد الكلامين مثل معنى الآخر سواء » (٢) .

وقد طبق هذا تطبيقاً واعياً يرى فيه أن الصياغة بأحوالها بناء للفكرة بكل شياتها ، فإذا انهدمت الصياغة انهدمت معها هيئة الفكرة وذهب شكلها .

وان المعاني في الأدب انما تتميز بأشكالها وصورها وخواصها . وليس مخض الفكرة مما يشغل به الأديب والشاعر ، وكيف يكون ذلك والشعر صياغة وضرب من التصوير كما يقول الجاحظ .

ويذكر عبد القاهر ما قاله الجاحظ لما سمع أبا عمرو الشيباني يكتتب الأبيات التي سمعها في المسجد :

لا تحسبن الموت موت البلى وانما الموت سؤال الرجال
كلاهما موت ولكن ذا أشد من ذاك على كل حال

وقد زعم الجاحظ أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعراً أبداً ولولا أن يدخل في الحكومة بعض الغيب لزعم أن ابنه لا يقول الشعر . قال عبد القاهر « فأعلمك أن فضل الشعر بلفظه لا بمعناه ، وأنه اذا عدم الحسن في لفظه ونظمه لم يستحق هذا الاسم بالحققة » .

(١) دلائل الاعجاز ص ١٧٤ .

(٢) دلائل الاعجاز ص ٢٧٠ ولا يريد عبد القاهر الاختلاف في مثل محمد أسد ومحمد ليث فإن ذلك مما يدخل في المفردات .

والمراد باللفظ هنا هو شكل المعنى كما نبين ان شاء الله .

وترى في هذا أن الشعر اذا تضمن معنى انسانيا نبيلًا كهذا المعنى الذى يقرن الحياة بسمو النفس وشعورها بالحرية والعزة والكرامة ، ويجعل ما وراء ذلك الموت ، هذا المعنى الذى تراه يجرى على أوزان الشعر وأعاريضه جريانا عذبا سلسا يبقى بعد ذلك لا يستحق اسم الشعر ، ولا يدخل فى بابيه ، لأنه تنقصه تلك الصياغة التى تمنح المعنى شكلا مقبولا وتجعله يدخل باب الأدب ، وقول الجاحظ انما الشعر صياغة وضرب من التصوير جاءت فى تعليقه على هذه الأبيات .

وهى حقيقة مهمة تشرح لنا التصور الصحيح للأدب والشعر ، وكانت من الأصول التى تمثلها عبد القاهر تمثلا حسنا واستثمرها بذكاء شديد وانعكست على كثير من قضاياها وأصوله .

قلت ان عبد القاهر كان شديد التنبيه للفرق بين المعنى الذى يرسل ارسالا ساذجا وبين المعنى نفسه حين يصاغ صياغة أدبية فالفرق كبير بين قول الناس « الطبع لا يتغير » ولست تستطيع أن تخرج الانسان عما جبل عليه فتراه معنى غفلا عاميا معروفا فى كل جيل وأمة ثم تنظر الى قول المتنبى :

يراد من القلب نسيانكم وتأبى الطباع على الناقل

فتجده قد خرج فى أحسن صوره ، وتراه قد تحول جوهرة بعد أن كان خرزة ، وصار أعجب شيء بعد أن لم يكن شيئا .

التعبير الأول ليس تعبيرا أدبيا والمعنى فيه ليس ذا شيات خاصة منبئة عن حس خاص به ، وانما هو كلام يورد معنى هديت اليه العقول فى رصدها وتقويمها للأشياء من غير أن تنفعل النفس بهذه الفكرة ، وتصدر عنها صدورا محسا ، والأمر ليس كذلك فى بيت المتنبى وانما له شكل آخر ، وفيه حس آخر وصورة أخرى ، هنا ارادة تلج على القلب أن ينسى ، ومحاولة جادة فى نقل الطباع ، ولكنها متأبية فى رسوخ وتمكن ، أظن أنك

تتري في قوله « وتأبى الطباع » غير ما تراءى في قولنا الطباع لا تتغير . وكيف لا يكون فرق وهنا طباع آبية ، فهي في حالة رفض وشموس وعصيان وتمرد ، وهناك وصف من بعيد لطبع راكد في جمود وثبات على حال واحد .

هذه العبارة تشبه في تناول المعنى الأبيات التي كتبها أبو عمرو الشيباني ، فقد تناول الشاعر فيها المعنى تناولاً ساذجاً ، وكل الذي فعله هو نظمه في بحر وقافيته ، ثم انه أثقله بتلك المحاولة التي بذلها ليكون المعنى معنى شعرياً ، فنهى صاحبه عن أن يحسب أن الموت موت البلى والعدم ، ثم بين له الموت الحقيقي ، وهو سؤال الرجال ، ثم رجع فجعل موت البلى موتاً وأنه يشترك مع هذا الموت الجديد في أن كلا منهما موت ، ثم استدرك أنه وإن كان يجتمع معه في كونه موتاً إلا أنه على كل حال أشد منه ، . . . حاول أن يجعل المعنى معنى شعرياً فأرهقه وأثقله بحسه الفاتر ، ورؤيته المضطربة ، وخياله المتعثر ، وليس الأمر كذلك مع المتنبي فإنه استطاع أن يجعل هذا المعنى الذي يجري على السنة الغافلين والغافلات شعراً رائعاً كما ترى .

وهذا بحث يمس أدق خصائص العبارة الأدبية أو قل هو بحث يستهدف بيان جوهر الشعر والأدب ، ولم ينتقض منه شيء على عبد القاهر عند أدق الباحثين في عصرنا ، وقد حاول عبد القاهر محاولة جادة وهو في هذا الصدد ، وأوجب على دارس الأدب وناقده أن يوجه عنايته على ما به يكون الأدب أدباً ، وأن يستبعد ما عدا ذلك مما يلتبس بالنص ، وإن كان التباسه به التباساً أساسياً كالمعنى ، يجب على الناقد أن يستبعد المعنى والغرض العام ، وما في ذلك من قيم حكمية وأخلاقية ، وغضائل نفسية ، وأن يتجه في بحثه صوب العنصر الأساسي والذي به يكون الكلام أدباً فإن من شأن من يقتضى « في جنس من الأجناس بفضل أو نقص ألا يعتبر في قضيته تلك إلا الأوصاف التي تخص ذلك الجنس وترجع إلى حقيقته ألا ينظر فيها إلى جنس آخر وإن كان من الأول بسبيل ، أو متصلاً به اتصالاً لا ينفك منه » . . . رأيت كيف يحدد عبد القاهر مجال المناضلة في الأدب والشعر ، وأنه إنما يكون في الصفات والخصائص التي ميزته والتي تخصه ، وترجع إلى حقيقته ومحضه ، وأنها ليست المعنى وإن كان منها بسبيل

متنين » وأنت إذا فضلت بيتا على بيت من أجل معناه لا تكون مفضلا له من حيث هو شعر ، وأن هذا قاطع فاعرفه » (١) .

نخلص من هذا الكلام الذى يعالج صميم منهج الدراسة الادبية الى ما نريده فى سياقتنا من أن المعنى لا يتكرر بكل شياته وأحواله وخصائصه فى عبارتتين ، وأنت إذا نظرت فى قول المتنبى :

وليس يصح فى الأفهام شيء إذا احتاج النهار الى دليل
وروجدته ينظر الى قول أبى تمام :

الصبح مشهور بغير دلائل من غيره ابتغيت ولا أعلم
فاعلم أنه عند التأمل الذى يستوضح أشكال المعانى ولامحها يبين لك الفرق بينهما ، فأدبر تمام يخبر عن حقيقة لا يرتب عليها شيئا ، فالصبح مشهور من غير أدلة تساق من غيره لتدل عليه ، وفيه نفسه برهانه الساطع ودليله المبين ، والمعنى عند المتنبى له نصبة أخرى وهياة ثانية فقد ذكر أننا إذا صرنا الى حال من التكرار للحقائق ، والغفلة عن شواهدا البينة الواضحة ، وطلبنا دليلا على النهار لنثبت للناس أنهم يعيشون فيه ، فليس يقوم فى العقول شيء بعد ذلك ، ولا تصح فيها حقيقة من الحقائق ، ولا خبر من الأخبار ، ولا حكم من الاحكام ، ولا شيء أبدا ، وإنما هى خرائب خالية من كل أمر معقول . وأنت أنتك معنى فى أن هذا غير ذلك .

وكذلك إذا نظرت الى قول المتنبى :
وكل امرئ يرى الجميل محبوب
ورجده ينظر الى قول البحتري :
وأحب آفاق أسلاد الى الفتى
أرض ينال به كريم المطلب

فاخترق واضح جدا بين آفاق محبوبية الفتى ينال بها مطلقا كريما ، وبين مكن ترى فيه العر ينبت كما ينبت النباتات فى القرية الصالحة .

والفرق واضح أكثر بين قول مسلم :

لما نزلت على أدنى ديارهم ألقى اليك الأقاصى بالمقاليد.

وقول البحتري :

تفاذر أهل الشرق منه وقائعا أطاع لها العاصون في بلد الغرب

فالأقصى في بيت مسلم يلقى إليه بالمقاليد لما نزل الأدنى .

والعاصون في بلد الغرب يطيعون ويلقون برداء المعصية لما تناذر أهل

الشرق مواقعه ولما تنزل بهم بعد .

وهكذا تنتظر في قول أبي تمام :

لئن كان ذنبي أن أحسن مطلبى أساء ففى سوء القضاء لى العذر

وقول البحتري :

إذا محاسنى اللاتى أدل بها كانت ذنوبى فقل لى كيف اعتذر

والفرق بينهما عند التأمل لا يخفى .

ومثله قول معن بن أوس :

إذا انصرفت نفسى عن الشئ لم تكذب إليه بوجه آخر الدهر تقبل

وقول العباس بن الأحنف :

نقل الجبال الرواسى من أماكنها أخف من رد قلبى حين ينصرف

والفرق بينهما واضح .

ومثله قول أبي تمام :

يشتاقه من كماله غده ويكثر الوجد نحوه الأمس

وقول ابن الرومى :

امام يظل الأمس يعمل نحوه تلفت ملهوف ويشتاقه الغد

الغد عند ابن الرومى يشتاقه كما هو عند أبي تمام ، والأمس عند

ابن الرومى يعمل نحوه تلفت ملهوف ، وعند أبي تمام يكثر الوجد نحوه

فحسب ، والفرق بينهما واضح ، ثم انك لو حققت وجدت تعريف الغد عند ابن الرومي يجعله الغد الذي هو غد الناس جميعا ، وتعريفه بالاضافة عند أبي تمام يجعله غد المدوح ، وأظنك معنى أنهما غدان مختلفان ، ثم ترى أبا تمام يضيف قييدا هو قوله « من كماله » فينص على داعي شوقه اليه ، ولم يفعل ذلك ابن الرومي وانما جعله يشتاقه فحسب ، وهذا صالح لأن يكون من كماله ومن فعاله ووقائعه وغير ذلك مما تسعد به الأيام وتزدهر به الأزمنة ، وهذا واضح وقد ذكرته لشدة اللبس والمشابهة بين العبارتين فخشينا أن يظن بينهما كمال الاتحاد وإذا أردت ما يقرب من هذا في قوة شبهه بغيره فخذ قول أبي تمام :

« قد يقدم العير من دعر على الأسد » وانظر فيه مع قول البحتري :
 فجاء مجيء العير قادته حيرة إلى أهرت الشدقين تدمى أظافره

فالصورتان في البيتين متقاربتان جدا ، عير دهش مذعور يقدم على الأسد فيصيب حتفه وهو لا يدري ، ولكنك ترى أبا تمام يقول « قد يقدم » أى أنه يحدث أن العير المذعور الدهش لا يتبصر حاله والخطر محيط به فتسوقه حركته الطائشة نحو الأسد ، والبحتري يذكر أن العير قادته حيرة فهو لم يقدم وانما هو منقاد ، والقائد الحيرة ثم لم يذكر الأسد بلفظه الدال عليه وانما كنى عنه بصفته الكاشفة عن خطره فهو أهرت الشدقين - أفى واسعا - وهم يقولون أسد أهرت وأسود هرت - ثم هو تدمى أظافره فهو لا يزال فى حمى الانتراس ، ونسوة الدم - حمار البحتري تفوده الحيرة الى هذا الخطر الداهم البارز للعيان فى هراتة الشدقين وحمرة الأظافر - وحمار أبى تمام يقدم بنفسه من دعر على الأسد وأظن أن الفرق واضح .

والعرب يقولون فى الخطيب القوي أهرت الشدقين قال تميم بن مقبل :
 « هرت الشدقين ظلامون للجزر » وهذا عندهم رادف من روادف الفصاحة والافتقار ، ويقولون أن الرجز يعنى النشاهد يهتت الأسداق وقول ابن مقبل « ظلامون للجزر » كناية عن الكرم فهو كقول ابن هزيمة « ولا أتباع الاقربية الأجل » ولكنه يختلف عنه فى صورة معناه ، كما ترى الفرق بين ابل يتع عليها أشد الظلم وأبلغه ، وأخرى تتباع وقد قرب أجلها .

وقد ذكر عبد القاهر جملة صالحة من الأبيات التي توارد كل اثنين منها على معنى واحد ، والتي يقول الدارسون فيها ان الشاعر أتى فيها على المعنى الذي ذكره سابقه ، وأنه لم يبق منه شيئاً ، وأنه استوفاه وما شابه ذلك والجملة التي ذكرناها هنا مقتبسة مما ذكره ، ثم عقب على ذلك بقوله « فانظر الآن نظر من نفى الغفلة عن نفسه فانك ترى عياناً أن للمعنى في كل واحد من البيتين من جميع ذلك صورة وصفة غير صورته وصفته في البيت الآخر ، وأن العلماء لم يريدوا حيث قالوا ان المعنى في هذا هو المعنى في ذاك أن الذي تعقل من هذا لا يخالف الذي تعقل من ذاك ، وأن المعنى عائد عليك في البيت الثاني على هيأته وصفته التي كان عليها في البيت الأول ، وأن لا فارق ، ولا فصل ، ولا تنباين بوجه من الوجوه ، وأن حكم البيتين مثلاً حكم الاسمين قد وضعاً في اللغة لشيء واحد كالليث والأسد ، ولكن قالوا ذلك على حسب ما يقوله العقلاء في الشئيين يجمعهما جنس واحد ، ثم يفترقان بخواص ومزايا وصفات ، كالخاتم والخاتم ، والشنف والشنف ، والسوار والسوار . وسائر أصناف الخلى التي يجمعها جنس واحد ثم يكون بينها الاختلاف الشديد في الصنعة والعمل ، ومن هذا الذي ينظر الى بيت الخارجي ، وبيت أبي تمام فلا يعلم أن صورة المعنى في ذلك غير صورته في هذا ، كيف والخارجي يقول « واحتججت له فعلاجه » ، ويقول أبو تمام « اذن لهجاني عنه معروفه عندي » ومتى كان احتج وهجا واحداً في المعنى ، وكذا الحكم في جميع ما ذكرناه . فليس يتصور في نفس عاقل أن يكون قول البيحتري :

أحب آفاق البلاد الى فتى أرض ينال بها كريم المطلب

وقول المتنبي : « وكل مكان ينبت العز طيب سواء » (١) .

يريد بأبيات الخارجي قول عمران بن حطان من الشراة الخوارج وكان قد أتى به الحجاج في جماعة من أصحاب قطرى فقتلهم ومن عليه ليد كانت عنده ، وعاد الى قطرى فقال له قطرى عاود قتال عدو الله الحجاج فأبى وقال :

أقاتل الحجاج عن سلطانهِ بيد تقصر بأنفسنا مولاته
ماذا أقول اذا وقفت ازاءهِ في انصف واحتجت له فعلاجه
وتحدث الأقوام أن صنائعاً غرست لدى فحنظلات نخلاته

(١) دلائل الاعجاز ص ٣٢٠ .

وقول أبى تمام :

أسربل هجر القول من لو هجوته اذن لهجاني عنه معروفه عندى

اتضح اذن أنه لا مجال للقول بوحدة المعنى من جميع وجوهه اذا ورد في جملتين مختلفتين ، وأن القول بترادف الجمل في غير التوكيد اللفظي مثل « قام زيد قام زيد » خرافة ، وأن القول بأنه من الممكن أن توضح الفكرة التى صاغها بيت من الشعر بتوضيحا تاما بحيث لاتدع زاوية من زواياها الا وضعت عليه منارا يكشفها أتم الكشف قول لا حقيقة له ، وأنه لا سبيل الى التعرف الحقيق على ما فى البيت الا بالبيت نفسه وأنت لا تستطيع أن تدرك حقيقة المعنى والحس به من الشعر الا اذا سمعت ذلك من فم الشاعر نفسه ، أعنى صياغته ، وهذه الشروح للشعر والتفسيرات التى قامت حول الأدب محاولات ناقصة ، وقد كتب عليها أن تكون ناقصة وأنه لا انفكاك لها عن هذا النقص مهما جدت وأخلصت فى الجد .

ثم لماذا كان هذا ؟ أليست العبارة لباسا للفكرة ؟ وقالبا تصب فيه ؟
واليس من الممكن أن تلبس الفكرة لباسا ثانيا وثالثا وإن تصبها فى
قوالب مختلفة ؟

ونعتقد أن مثل هذا الفهم هو الذى أفسد على الناس الكثير من أمر الأدب والشعر ولا يزال يفسد ، وأنه ليست العبارة لباسا منفصلا عن لابسها يستطيع أن يخلعه وأن يرتدى غيره ، كما أنها ليست قالبا نصب فيه ما نشاء من الأفكار ، وأنه لم يشع خطأ فى مسألة من مسائل العلم كما شاع هذا الخطأ فى هذا العلم ، فالعبارة فى الحقيقة هى الفكرة ، وليست شيئا منفصلا عنها ، وانما هى هى ، فالذى يسنح فى القلب ويدور فى الرأس ليس فكرا غير ملتبس بالكلمات ، لأنه لا يوجد فكر ولا حس غير ملتبس بالكلمة ، وربما كان فى مرحلة من مراحل تولده منفصلا وسابحا هناك فى الضباب الخائى عن الإدراك والشعر ، والمهم أننا لا نحس به احساسا متميزا الا مرتبطا بالكلمات ، ملتبسا بها ، أعنى الا وهو فى تعبير ، فالعبارة هى هيأته التى ظهرت و نفوسنا ، وشكله الذى نحسه ، وصورته التى نعانيها ، غاذى وجده انتخبى

في نفسه ليس معنى عبر عنه بقوله - وتأبى الطباع على الناقل - وانما هو قوله وتأبى الطباع على الناقل - وكذلك عمران انما قام في نفسه - احتجت له فعلاته - وهكذا ليست الجمل التي قراها بين يديك في الأدب والشعر الا أفكارا ومشاعر في هيئات وصور ولدت في النفس هكذا لفظا ومعنى وضورة ، وأن تحليلنا لها وفصلنا بينها هو شيء اقتضاه الدرس ، ولعل هذا التحليل هو الذي ثبت في نفوسنا هذا الخطأ ، الذي يقول ان الفكرة تلبس من الأردية ما نشاء لها لأننا نقول ان قوله كذا معناه كذا وهذا خطأ لا مفر لنا منه ، ولا محيد لنا عنه ، لأنني حين أقول لك ان معنى قول المتنبي « وتأبى الطباع على الناقل » ان الطبع لا يتغير ، فأنا لا أقول لك في الحقيقة معنى قول المتنبي ، ولو أردت أن أقوله بدقة لقلت لك ان معنى قول المتنبي « وتأبى الطباع على الناقل » هو وتأبى الطباع على الناقل ، ولكنني مضطر لأن أترك الصواب الحقيقي لأدنى منك قول المتنبي فأقول لك ان معناه ان الطبع لا يتغير وأبيح لنفسى أن أهدر هذه الفكرة التي قامت في نفس المتنبي وصاغها قلبه . الى فكرة بنيتها أنا ، وبينها وبين قول المتنبي شبه كالثبته الذي تراه بين الخشب اليابس والرطيب المبلل ، أو قل بين الجذع الجاف والشجرة المزهرة .

نعم ان العبارة تصاغ في القلب والعقل وانما ينطق بها اللسان فقط ، والذين يعتقدون أن الانسان متكلم بلسانه فقط مخطئون ، وانما هو متكلم بعقله وقلبه وكيانه المفكر والمحس . والذي يقول :

ان الكلام لفي الفؤاد وانما جعل اللسان على الفؤاد دليلا

يقول كلاما دقيقا جدا وواعيا بحقيقة اللفظية في الانسان .

وخلاصة الذي أريده هو أن الجمل التي هي أشكال المعاني وصورها كما قامت في النفس اذا انهدمت الجملة فقد انهدمت معها الفكرة والخاطرة التي قامت بها ، والتي لا سبيل لها أن تقوم الا بها .

ثم ان أشكال المعاني وصور الأفكار والخواطر تصف أخص الخصائص النفسية والروحية والفكرية لصاحبها ، لأنها في حقيقتها مزاجه وطريقته تصوره للأشياء وتخيله لها ، وأنها لا تتحقق في نفسين اتفاناً تاماً ، لأن النفوس في تعددها الكثير لا تتطابق منها اثنتان التطابق التام ، وهي كبصمات

الأصابع ، وأشكال الوجه ربما تشابهت وتقاربت ، ولكنها لا تتماثل التماثل التام ، ومن هنا قالوا ان أسلوب الشخص هو الشخص نفسه لأنه يصف نفسه واحدة ، ومزاجا واحدا ، وطريقة واحدة في تأمل الأشياء وتصورها .

فاذا كان الأسلوب الذى تتسلسل فيه الكلمات انما هو سلسلة تنحدر من القلب والعقل حاملة طبائعهما وخصائصهما فكيف نتصور أن يتسلسل أسلوبان من نفسين مختلفين يحمل كل واحد منهما خصائص هذه النفس المميزة لها وطبائعها المتفردة الى حد ، ثم نزع أن الأسلوبين لا فرق بينهما ؟ أليس عبد القاهر دقيقا حين ذكر وجوب الحذر من المغالاة في تشبيه صياغة الكلام بصياغة الحلوى ، لأنك ترى هناك خاتمين سواء بحيث لا تستطيع أن تفرق بينهما ويستحيل أن ترى ذلك في الكلام ؟

وأريد أن أنبه أنتى هنا است بعيدا عن هذا الشيخ الجليل وانما احطب في واديه ، واذا كنت قد ذهبت في أطراف هذا الوادى ونزت بنا النفس فخطونا خطوة أو خطوتين هناك فاعلم أنه هو الذى وضع لنا المنار في هذا المسلك أو ذاك .

قال رحمه الله وهو يشير الى منبع الأدب والشعر في النفس وكيفية تولد التركيب هناك ، وأيهما ينشأ أولا ؟ الفكرة مجردة عن اللفظ ؟ أم اللفظ مجردا عن الفكرة ؟ أم أنه لا هذا ولا ذاك وانما الفكرة ملتبسة باللفظ وقد قال في هذا كلاما كثيرا ودونك مثالا مما قال وليس هو أبين ما قال ..

« فأمّا أن تتصور في الألفاظ أن تكون المقصودة قبل المعانى بالنظم والترتيب وأن يكون الفكر في النظم الذى يتواصفه البلغاء فكرا في نظم الألفاظ أو أن تحتاج بعد ترتيب المعانى الى فكر تستأنفه لأن تجيء بالألفاظ على نفسها فباطل من الظن ، وهم يتخيل الى من لا يوفى النظر حقه » .

واضح أن الوهم الذى يتخيل الى من لا يوفى النظر حقه هو أن يعتقد أن الفكر يكون في الألفاظ وفي نظمها وأنها مقصودة قبل المعانى ، والوهم فيه ظاهر ومثله تماما أن يكون الفكر في المعانى أولا ثم تحتاج الى أن تستأنف فكرا في الألفاظ لتلبسها هذه المعانى ، يعنى أنه من الوهم الظاهر أن تظن أن الفكرة تقوم في نفسك ثم تبحث لها عن عبارة كما هو شائع .

والفصل في ذلك ان معرفة الفكرة في النفس معرفة للعبارة الدالة عليها .

• ان العلم بمواقع المعانى في النفس علم بمواقع الالفاظ الدالة عليها من النطق « وينبغي لنا ان نرجع الى نفوسنا فننظر هل يتصور ان نرتب معانى اسماء وأفعال وحروف في النفس ثم يخفى علينا موقعها في النطق حتى يحتاج في ذلك الى فكر وروية ، وذلك مالا يشك فيه عاقل اذا هو رجع الى نفسه » (١) .

يعنى أن الذى نرتبه هو فكر - هو معانى كلمات فالكلمات بازاء هذه المعانى ومرتبة معها فكلاهما ينهض في النفس ملتبسا بصاحبه (٢) .

واذا كان هذا كلامه فماذا ترانى أقول في شرحه وعرضه غير الذى قلته ؟ وأخلص من هذا الى الذى أريد ان أخلص اليه وهو أن الفكرة التى عبر عنها بطريق الكناية انما نهضت في القلب ، ولاحت في النفس متشحة بهذا الوشاح الذى جرى به اللفظ ، وأن الذى قال « لا أمتع العوذ بالفصال » انما أراد أن يقول لا أمتع العوذ بالفصال ، وأننا حين نقول انما أراد وصف نفسه بالكرم نكون قد رجعنا بالفكرة الى ما رجعنا اليه في قول المتنبي « وتأبى الطباع على الناقل » حين نقول أراد أن الطبع لايتغير .

(١) دلائل الاعجاز ص ٤٢ •

(٢) وربما هجس في النفس ان هذا يتنافى مع ما هو مقرر من أن الأديب والشاعر ينقح جملة ، ويراجع تراكيبه وصوره مراجعة يصفوها من الشوائب والأكدار ، وبعضهم كان يبالغ في ذلك وهم من أهل السليقة كزهير وغيره ، وهذا يكدر فهمنا لالتباس الفكرة بصياغتها وأنهما سواء ، والجواب عن ذلك هو أن المنقح والمثقف اذا تعمقنا عمليته هذه وجدناه يجتهد في أن يلتقط صورة المعنى الذى قام في نفسه وأن هذا التركيب الذى ألغاه ليس هو الذى قام في نفسه وانما هو شيء التبس به فهو جاد اذن في أن يستبطن نفسه وأن يخلص لخواطره ومشاعره فيحدثنا عنها هي فهو في الحقيقة لا ينقح الالفاظ وانما يفتش عن الصور الحقيقية في نفسه ويقتنصها من آفاقها المتراخبة ويستخرجها من سراديبها الخفية البعيدة .

وبهذا يتأكد لنا أن أساليب المجاز والكناية إنما ارتبطت بمعانيها في النفس ، وتولدت معها هناك ، وأنها ليست تصرفا ثانيا ، ولا حلية راجعة الى اللفظ ، الا في النظرة السطحية التي لاتتعمق طبائع الكلام واسراره ، وكيفية مناسئله .

ولست في حاجة بعد هذا الى أن أبين الفرق بين المعنى حين يؤتى به صريحا وحين يؤتى به مكنيا عنه ، وكذلك حين يؤتى به على طريق الحقيقة ، او على طريق المجاز وأنه ليس من الحق في شيء أن نقول انهما سواء .

وبهذا التحديد الذي نعتقده صوابا مستمدا من كلام الامام عبد القاهر ، نراجع قول البلاغيين المتأخرين في تحديد علم البيان وأنه علم يعرف به ايراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة ، ونقول ان الطرق المختلفة لا تؤدي الى معنى واحد ، وأنهم حين نصوا على ضرورة أن يكون المعنى واحدا ليخرج التعدد في المعنى وأنه ليس مقصودا كتلك رأيت بحرا ورأيت نينا ، لأنك تريد الكرم والشجاعة ، كان عليهم أن ينبهوا الى أن وحدة المعنى في الطرق المختلفة لا يقبل الا بتسامح كبير يندر أهم ما في المعنى من هيئته ، وصورته ، وخصائصه ، التي مقصود الدارس في هذا العلم . نعم يستقيم كلامهم اذا أرادوا بالمعنى الواحد جنسه الذي تدخل فيه البيئات والأنواع المختلفة كجنس الخاتم والسوار من غير مراعاة لما بينها من فروق في الشكل والصورة وفي هذا ما ترى ، وما الذي يبقى لنا من المعاني اذا رجعنا بها الى هذا الجنس؟

وبعد هذا البيان الذي أظنه كافيا تبقى لنا حاجة ماسة الى التعرف على الشيء الذي يختلف به المعنى في طريقة الكناية ما هو ؟ هل هو زيادة في مقداره وكمه ؟ أم هو زيادة في توثيقه وتقريره ؟

يقول عبد القاهر « ليس المعنى اذا قلنا ان الكناية أبلغ من التصريح أنك لما كنييت عن المعنى زدت في ذاته بل المعنى أنك زدت في اثباته فجعلته أبلغ وآكد وأشد ، فليست المزية في قولهم جم الرماد أنه دل على قرى أكثر بل أنك أثبت له القرى الكثير من وجه هو أبلغ ، وأوجبته ايجابا هو أشد وادعيته دعوى أنت بها أنطق وبصحتها أوثق » (١) .

وهكذا قال في الاستعارة ، فليست مزايا هذه الأساليب راجعة الى تضخيم المعانى ، والمبالغة والتهويل في أقدارها ، لأن هذا ليس هو طبع البيان النابع من القلب ، لأن الشأن فيه أن يصف ما يحس ، ويبين عما يجد ، وانما المزية في تقريرها في نفس السامع كما تفررت في نفس المتكلم ، وأن يقنع بها ذهنه ووجدانه كما اقتنع بها ذهنه ووجدانه . وهذا الكلام في تحديد المزية كما ترى ينأى بهذه الأساليب عن مجالات التهويل والتفخيمات ، فليس المهم أن زيدا يطعم الألف مؤلفة من الناس ، وانما المهم أن طبع الكرم له علوق في نفسه قطعاً ، وليس المهم في مقدار الشجاعة الكائنة في زيد ، وانما المهم انه شجاع قطعاً ، هكذا ترى البيان في حقيقته انما هو توكيد للنسبة اثباتاً أو نفياً ، وأننا اذا تكلمنا فى الفصاحة والبلاغة انما نعمل الى الأحكام التى تحدث بالتأليف والتركيب كما يقول عبد القاهر ، ويعلم رحمه الله أنك حين تقول رأيت أسداً على صهوة جواد أنك أفدت قدراً زائداً في شجاعته أكثر من قولك هو يشبه الأسد ، لأنك في هذه تاحقه بالأسد ، وفى التى قبلها تجعله واحداً من جنسه ، وهذا يعنى أنه بلغ من الشجاعة مبلغاً رسحه لأن يكون واحداً من الأسود ، هذا مما لا شك فيه ، ولكنه ليس هو موضع المزية ، وليس سبب أن راقك هذا التعبير بدليل أنك تقول هو مساو للأسد في الشجاعة مساواة تامة ثم لا ترى لهذا من الأثر والتحريك والهزة ما تراه للأول وهذا واضح .

فمسألة الزيادة في المعنى قد ترد في بعض الأساليب وخاصة في الاستعارة فانها مبالغة في الشبه ، ولكنها ليست مناط الحسن ومرجع المزية ، وانما مرجعها هو تقرير المعنى وتوكيد اثباته ، وراجع كلامه فى : ويوم كظل الرمح . وكيف فضله على قول الآخر « وكأنما يومه بالحشر موصول » تجده هناك أيضاً لا يلتفت الى مقدار المعنى وزيادة الطول .

وبهذا نرى أن الخطيب لم يكن له وجه في ايراد الاعراض الذى يمكن أن يرد على عبد القاهر بعد ما قرر وجه الأبلغية وأنها في الانبات دون المثبت وأن ذلك منسوب الى عبد القاهر قال « ولقائل أن يقول قد تقدم أن الاستعارة أصلها التشبيه ، وأن الأصل في وجه الشبه أن يكون في المشبه به أتم منه في المشبه وأظهر ، فقولنا رأيت أسداً يفيد للمرئى شجاعة أتم مما يفيد

قولنا رأيت رجلا كالأسد ، لأن الأول يفيد شجاعة الأسد والثانى شجاعة دون شجاعة الأسد » ثم قال « ويمكن أن يجاب عنه بحمل كلام الشيخ على أن السبب في كل صورة ليس هو ذلك لا ان ذلك ليس بسبب في شيء من الصور أصلا ، (١) » .

وقد أورد عبد القاهر هذا الاعتراض وعبارة الخطيب تكرر عبارة عبد القاهر في كثير من أجزائها ولكنه قال في الجواب « والجواب عن ذلك أن يقال ان الاستعارة لعمرى تقتضى قوة الشبه ، وكونه بحيث لا يتميز المشبه عن المشبه به ، ولكن ليس ذلك سبب المزية وذلك لأنه لو كان ذلك سبب المزية لكان ينبغي اذا جئت به صريحا فقلت رأيت رجلا مساويا للأسد في الشجاعة ، وبحيث لولا صورته لظننت أنك رأيت أسدا ، وما شاكل ذلك من ضروب المبالغة ، أن تجد لكلامك المزية التى تجدها نقولك رأيت أسدا ، وليس يخفى على عاقل ان ذلك لا يكون ، (٢) » .

ولما أراد الخطيب أن يجيب عن الاعتراض الذى أورده على الامام والذى استمده من كلامه رحمه الله أجاب بغير ما أجاب عبد القاهر ، وبما يناهى تصور عبد القاهر للبيان ومزايا الشعر والأدب ، فليس الصحيح أن عبد القاهر يجعل مزية هذه الأساليب راجعة الى المثبت في بعضها وانما هى راجعة الى الاثبات في كل حال ، لأن الاثبات هو مناط انفاذة من التعبير ، وهو وجه تعلق الكلمة بالكلمة ، يعنى هو النظم الذى هو أساس المزايا عنده ، وأن آراءه هذه في مرجع المزية في الكناية أو في الاستعارة أو في التمثيل انما هى روافد صغيرة تجرى في اتجاه واحد وتصب في أصل واحد هو النظم وتعلق الكلمة بالكلمة .

ونجد مثل هذا الفهم غير السديد لطبيعة هذه الأساليب ، وأنها مبالغات وتهاويل في المعانى عند ابن سنان الخفاجى فقد ذكر في تعليقه على قول ابن أبى ربيعة :

(١) بغية الايضاح ج ٣ ص ١٨٥ .

(٢) دلائل الاعجاز ص ٢٨١ .

بعيدة مهوى القرط اما لفوفل أبوها واما عبد شمس وهاشم

قال « دل ببعد مهوى قرطها على طول الجيد ، وكان في ذلك من المبالغة ما ليس في قولك طويلة العنق لأن بعد مهوى القرط يدل على طول أكثر من الطول الذى يدل عليه طويلة العنق ، لأن كل بعيدة مهوى القرط طويلة العنق ، وليس كل طويلة العنق بعيدة مهوى القرط اذا كان الطول في عنقها يسيرا ، وهذا موضع يجب فهمه » (١) .

وواضح أن قصد ابن أبى ربيعة أن يؤكد أنها طويلة العنق وليس قصده أن يبالغ في طول العنق لأن المبالغة في ذلك تخرج بها الى ما يستكره .

أما كيف أفادت طريقة الكناية والمجاز تأكيد المعنى وإثباته فذلك لأنها لا ترسل المعنى هكذا غفلا ساذجا ، وتقول زيد كريم وإنما تسوقه الى النفس مقترنا بما يفتح باب القبول له والاعتناع به ، وكأنك تقول انظر الى هذه الكومة من الرماد تجده برهانا على كرم هذا الرجل ودليلا أكيدا عليه ، وكذلك حين يقول ابن هرمة « ولا أبتاع الا قريبة الأجل » . لا يقول لك انى جواد وإنما يقول ان الأبل التى اشتريها ابل قد دنا أجلها لأنى لا اشتريها للقفية والانتفاع وإنما هى معدة لضيفانى .

الفكرة هنا ليست مدعمة بدليلها فحسب لأنه لم يقل انى كريم بدليل انى لا أبتاع الا قريبة الأجل ، وإنما الفكرة مدمجة في دليلها ملتبسة به لا تتفك عنه ، أو قل هى جزء من الدليل والدليل جزء منها ، أو هما شئ واحد ، ولا شك أن المعانى حين ترد الى القلوب في هذا المساق المؤنس والراشد الى أنها ذات مضمون حقيقى ، وأنها ليست من باب التزويد والادعاء كان ذلك أمكن لها وأحرى بأن تهش لها النفس بالقبول .

قال عبد القاهر :

« أما الكناية فان السبب في أن كان للاثبات بها مزية لا تكون للنصريح

(١) سر النصيحة ص ٢٧٠ ، ٢٧١ .

ان كل عاقل يعلم اذا رجع الى نفسه أن اثبات الصفة باثبات دليلها وإيجابها بما هو شاهد في وجودها أكد وأبلغ في الدعوى من أن تجيء إليها فتثبتها هكذا ساذجا غفلا ، وذلك أنك لا تدعى شاهد الصفة ودليلها الا والأمر ظاهر معروف وبحيث لا يشك فيه ولا يظن بالمخبر التجوز والغلط « (١) » . ويذكر في موضع آخر : أنك لا تفيد غرضك الذى تعنى من مجرد اللفظ ولكن يدلك اللفظ على معناه الذى يوجبه ظاهره ثم يعقل السامع من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال معنى ثانيا هو غرضك (٢) .

ولا يظن أن عبد القاهر حين ذكر في شرح هذا الوجه عبارات . . . البرهان . . . والدليل . . . وسبيل الاستدلال وما شاكل ذلك أنه يفسر الدلالة تفسيراً منطقياً أو أنه فتح الباب لمقولات المناطقة التى شاعت فى العلم من بعده ، لأن عبد القاهر يجريها هنا بمعانيها اللغوية السمحة ، فالبرهان هنا والدليل هو ما تراه من الرادف المذكور المشير إلى المعنى إشارة غنية ، فدليل الندم وبرهانه فى قولك «يقرب كفيه» ، هو ما ترى الرجل عليه من حال التعبير وضرب اليد باليد ، ووجه الدليل هنا أن هذه الصورة تقترب فى النفس بحال الندم الذى يحرك الإنسان ويغلبه على نفسه ، وكأنه يقول ها هى يداى فارغتان من هذا الشيء الذى ندم عليه وما أنذا لا أملك من الأمر شيئا الا أن أضرب يدا بيد وناهيك عن هذه الحال .

وحين نعمن فى كلام عبد القاهر لا نراه عند التحقيق يجعل المزية فى الاثبات نفسه وما فيه من تأكيد وتقرير ، وإنما يجعلها فى طريقة الاثبات ، وفى السبيل التى سلكها الإدراك حتى وصل إلى المراد ، وقد شرح الخطوات التى يخطوها الذهن ليصل إلى المراد شرحاً جليلاً ، وجعله فى الحقيقة سبب أن راقك هذا الأسلوب ، وهزك . ووجدت له ما لا تجده لطريقة التصريح ، فى أسلوب الكناية لا نفهم المعنى من اللفظ وإنما يدلنا اللفظ على معنى ، وليس هذا المعنى هو المقصود ، وإنما المقصود هو معنى وراء هذا المعنى أو قل هو معنى هذا المعنى ، فنقول ذو الرمة :

(١) دلائل الإعجاز ص ٤٨ .

(٢) دلائل الإعجاز ص ١٧١ .

عشية مالى حيلة غير أننى بلقط الحصى والخط فى التراب مولع
أخط وأمحو الخط ثم أعيده بكفى والغربان فى الدار وقع

لا نفهم الحال والصفة التى يريد الشاعر أن يفصح عنها أو أن يبوح بها من حاق اللفظ ، لأن الذى أفهمه من حاق اللفظ ودلالته المباشرة هو أنه يلفظ الحصى ، ويخط فى التراب خطوطا يمحوها ، ثم يخطها - أعنى المعنى الذى وضع بازاء هذه الكلمات ، ثم ان هذا المعنى يقودنى بطريق الاستدلال والتفطن الى السياق وقرائنه الى أن الشاعر لا يريد أن يصف لى هذه الحالة ، ولا أن يحدثنى عن خطه فى التراب ولقطه الحصى ، لأن ذلك لا معنى له فى سياق شاعر حط رحاله بمنزل صاحبتة وتفقدتها فلم يجدها ، وبهذا ينفتح أمامى الطريق الى معنى ثان وراء هذا المعنى ، وأنه أراد ما ألم به من حزن أذهله وغلب على نفسه ، فصار كالطفل العابث، يخط ويمحو ما يخط من غير غاية ومن غير ادراك .

قال عبد القاهر « الكلام على ضربين ، ضرب أنت تصل منه الى الغرض بدلالة اللفظ وحده ، وذلك اذا قصدت أن تخبر عن ريد مثلا بانخروج على الحقيقية فقلت خرج زيد . . . وضرب آخر أنت لا تصل الى الغرض بدلالة اللفظ وحده ولكن يدلك اللفظ على معناه الذى يقتضيه موضوعه فى اللغة ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها الى الغرض . ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل ، ثم يشرح كيف تنتقل من اللفظ الى معناه الذى هو بازائه ثم من هذا المعنى الى الغرض - على حد ما بينا فى شرح الوسائط - وكذلك فى الاستعارة حين تقول رأيت أسدا وذلك الحال على أنه لم يرد السبع علمت أنه أراد التشبيه الا أنه بالغ فجعل الذى رآه لا يتميز عن الأسد فى شجاعته ، ثم قال : واذ قد عرفت هذه الجملة فههنا عبارة مختصرة وهى أن تقول المعنى ومعنى المعنى ، نعنى بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ ، والذى تصل اليه بغير واسطة ، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضى بك ذلك الى معنى آخر كالذى فسر لك » .

فالعبرة فى المجاز والكناية لها دالتان دلالة اللفظ على معناه الذى وضع بازائه ، ودلالة هذا المعنى على مقصود المتكلم من العبارة ، والعبارة فى طريق الحقيقة لها دلالة واحدة هى دلالة اللفظ على معناه ، ومن غير شك .

أن التقاط المعنى من اللفظ ليس فيه مشقة ذهنية ما دام السامع يعرف معانى الكلمات ودلالاتها المرتبطة بها ارتباطا لصيقا ، وانما تكون المشقة فى التقاط المعنى من المعنى ، لأن هذا محتاج الى نظر فى سياق الكلام وتأمل فى أعطافه ، ثم هو محتاج الى ادراك المعنى المرتبط بالمعنى ، وهذا غير ادراك المعنى المرتبط باللفظ ، لأنه خفى ولأنه ليس محددا ، فالمعنى المرتبط بكلمة «خرج» واضح لمن يعرف مدلول الكلمة ، أما المعنى المرتبط بمعنى جبن الكلب ، فانه خفى ومحتاج الى معارف أخرى تتصل بأحوال المتكلمين وعاداتهم ، وعرفهم البيانى الذى التقط الصلة بين جبن الكلب والكرم .

« وليس من لفظ الشعر عرفت أن ابن هرمة أراد بقوله « ولا أبتاع الا قربية الأجل » التمدح بأنه مضياف ، ولكنك عرفتة بالنظر اللطيف وبأن علمت أنه لا معنى لامتدح بظاهر ما يدل عليه اللفظ من قرب أجل ما يشتره فطلبت له تأويلا ، فعلمت أنه أراد أنه يشتري ما يشتره للأضياف ماذا اشترى شاة أو بغيرا كان قد اشترى ما قد دنا أجله لأنه يذبح وينحر عن قريب » (١)

وربما كان الارتباط فى هذه الشواهد ظاهرا لشهرتها وكثرة ما قيل فيها ، وذلك بخلاف مثل قول ليلى « مخرق عنه القميص » الذى اضطربت فى بيان المقصود منه كلمة المتخصصين فى هذا الشأن ، لأن الدلالة هنا دلالة عقلية اجتهدية ، تنهض على الارتباطات الذهنية والعرفية ، وأحوال القوم ، وكيفية تصورهم للأشياء . الذهن هنا لا بد أن يقلب أشياء كثيرة ولا بد له من أن تصوئ طريقه ثقافات ودراسات لأدب القوم وأحوالهم ، وكيفية تصورهم للأشياء ، فانه لولا ما أخبرنا به الرواة من أنهم يقولون « هرت الشقائق » ويقصدون معنى الاقتدار فى البيان والقوة فى الحجة لما كان من الميسور أن ندرك ذلك منها .

هذا الغموض المثلث الذى ترى فيه المعنى لا يدنو منك فيبتذل ، ولا يبعد عنك كثيرا فيختفى ، وانما تراه يلوح من بعيد محاطا بظلال ساحرة ، وسابحا فى غلالة كغلالة الفجر ، لا تبتلعه دكنة الليل ، ولا ينصب عليه شعاع

(١) دلائل الاعجاز ص ٢٧١ .

الشمس ، هو أهم ما في هذا الأسلوب من خلاصة وتأثير . هكذا قال عبد القاهر حين ذكر أنها اثبات لمعنى أنت تعرف ذلك المعنى من طريق العقول ، دون طريق اللفظ ، وحين قال : فليس من لفظ الشعر عرفت ذلك ولكن بالنظر اللطيف ، وأن طريق العلم فيه العقول ، وأن المعنى هنا يستدل بمعنى اللفظ عليه ، وأن المعاني هنا لم تأتكم مصرحا بها مكشوفاً عن وجهها ... وأنهم لا يثبتون المعاني من الجهة الظاهرة المعروفة بل من طريق يخفى ومسلك يدق ، ... وأنه من المركز في الطباع والراسخ في غرائز العقول أنه متى أريد الدلالة على معنى فترك أن يصرح به ويذكر باللفظ الذي هو له في اللغة ، وعهد إلى معنى آخر فأشير به إليه ، وجعل دليلاً عليه كان للكلام بذلك حسن ومزية لا يكونان إذا لم يصنع ذلك ، وذكر بلفظه صريحاً ... وأنه أوجدك في اثبات المعنى خاصية قد غرر في طبع الإنسان أن يرتاح لها ، ويبعد في نفسه عزة عندها (١) ، وإذا رجعنا إلى ما قاله في أسباب تأثير التمثيل وجدناه يكرر هناك هذا المعنى فالتمثيل حسن لأنه يحوجك إلى طلب المعنى بالفكرة ، وتحريك الخاطر له والهمة في طلبه ، وما كان منه الغايات كان امتناعه عليك أكثر ، وإبائه أظهر واحتجابه أشد ، ومن المركز في الطبع أن الشيء إذا نبيل بعد طلب له ، أو الاشتياق إليه ، ومعاناة الحنين نحوه كان نبيله أحلى وبالميزة أولى فكان موقعه من النفس أجمل والطف « (٢) » .

وهكذا تنتهي علة العلة فيما يقول البلاغيون إلى طبائع النفوس وما ركز في غرائز العقول .

ولما كان نبيل الشيء بعد المكابدة والمشقة والجهد مما يوقع في النفس أن الأساليب المضطربة في نسجها والمعقدة في دلالتها مما يمدح في هذا الباب التفت عبد القاهر إلى وضع الفروق الدقيقة بين الأساليب اللطيفة والتي دقت صنعة الأدب فيها ، فلا تبين إلا لأذهان الراضة من ذوى النفوس التي مارست جيد القول ورفيع انبيان ، والأساليب المتقوية والمعقدة ، والتي غمضت لسوء نسجها ، وضعف حس قائلها بما يجد ويشعر ، فالمعنى الأول

(١) ينظر دلائل الإعجاز ص ٢٠٠ ، ١٩٩ ، ٢٧٩ ، ٢٧١ .

(٢) أسرار البلاغة ص ١٥٨ .

الذى هو هاديك الى المعنى الثانى فى باب الكناية لا بد أن يكون متمكنا فى دلالاته ، مستقلا بوساطته ، يسفر بينك وبينه أحسن سفارة ، ويشير لك اليه أبين إشارة ، كالأمثلة التى ذكرناها من الجيد المستحسن ، وذلك بخلاف قول العباس بن الأحنف حين انغلق به طريق الدلالة لأن جعل جمود العين عبارة عن المسرة وذهاب الحزن ، وليس معناه مما يهدى الى ذلك (١) ...

وبعد ،

فنسأل الله العصمة من فساد القصد ، وضلال الرأى ، انه من يهد الله فلا مضل له ، ومن يضل فلا هادى له ، ولا حول ولا قوة الا بالله ، وصلى يارب على سيدنا محمد النبى الأمى وعلى آله وأصحابه .

(١) يراجع دراسة عبد القاهر لضعف هذا البيت فى « دلائل الإعجاز » ص ١٧٥ وما بعدها .

المراجع التي اقتبست منها نصوص

في هذه الدراسة

- ١ - الانتقان في علوم القرآن جلال الدين السيوطي
- ٢ - الأدب الكبير عبد الله بن المقفع
- ٣ - الأدب وفنونه دكتور عز الدين اسماعيل
- ٤ - الأسس النفسية للإبداع الأدبي في الشعر خاصة الدكتور مصطفى سويف
- ٥ - الأصمعيات
- ٦ - الأمثال العربية القديمة ومقارنتها بنظائرها في الآداب السامية الدكتور عبد المجيد عابدين
- ٧ - ابن الرومي حياته من شعره عباس محمود العقاد
- ٨ - أسرار البلاغة عبد القاهر الجرجاني
- ٩ - اعجاز القرآن للباقلائي
- ١٠ - امرؤ القيس ايليا حاوي
- ١١ - البديع لابن المعتز
- ١٢ - البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري دكتور محمد أبو موسى
- ١٣ - البلاغة التطبيقية دكتور أحمد موسى
- ١٤ - البيان والتبيين للجاحظ
- ١٥ - البيان العربي دكتور بدوي طبانة
- ١٦ - تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة
- ١٧ - تجريد البناني
- ١٨ - تحرير التعبير لابن أبي الاصبع

- ١٩ - تقرير الشمس
للانجباري
- ٢٠ - تلخيص البيان
للشريف الرضى
- ٢١ - ثمار القلوب فى المصاف والمنسوب
- ٢٢ - ثلاث رسائل فى اعجاز القرآن -
الخطابى والرمانى والجرجانى -
- ٢٣ - حاشية سعد الدين على الكشاف
تحقيق محمد زغلول
مخطوط
- ٢٤ - حاشية السيد على المطول
- ٢٥ - حاشية الدسوقي
- ٢٦ - حصاد الهشيم
ابراهيم عبد القادر المازنى
- ٢٧ - الحيوان
للجاحظ
- ٢٨ - الجمان فى تشبيهات القرآن
لابن نايقا
- ٢٩ - الخصائص
لابن جنى
- ٣٠ - خصائص التراكيب
دكتور محمد أبو موسى
- ٣١ - الخيال فى الشعر العربى
لأبى القاسم الشابى
- ٣٢ - دراسات فى المذاهب الأدبية
عباس محمود العقاد
- ٣٣ - دلائل الاعجاز
لعبد القاهر
- ٣٤ - دلالات التراكيب
دكتور محمد أبو موسى
- ٣٥ - ديوان المعانى
لأبى هلال
- ٣٦ - ديوان الحماسة
لأبى تمام
- ٣٧ - ديوان قيس بن الخطيم
- ٣٨ - ديوان الشماخ بن ضرار
- ٣٩ - ديوان بشار
- ٤٠ - ديوان جرير
- ٤١ - ديوان البارودى
- ٤٢ - الديوان
عباس محمود العقاد
- ٤٣ - ديوان أغانى الكوخ
محمود حسن اسماعيل
- ٤٤ - دواوين عبد الرحمن شكرى
مجموعة

- ٤٥ - ذو الرمة شاعر الحب والصحراء
 ٤٦ - الرسالة البيانية
 ٤٧ - سر الفصاحة
 ٤٨ - شروح التلخيص - التفتازاني -
 المغربي - السبكي
 ٤٩ - شرح المعاني
 ٥٠ - الشعر والشعراء
 ٥١ - الشعر العربي المعاصر
 ٥٢ - الصناعات
 ٥٣ - صور من تطور البيان العربي
 ٥٤ - الصورة الأدبية
 ٥٥ - طبقات فحول الشعراء
 ٥٦ - الطراز
 ٥٧ - علم النفس الأدبي
 ٥٨ - علم النفس والأدب
 ٥٩ - الممددة
 ٦٠ - علم البيان
 ٦١ - عيار الشعر
 ٦٢ - فلسفة المجاز
 ٦٣ - في الميزان الجديد
 ٦٤ - قبض الريح
 ٦٥ - قضايا النقد الأدبي والبلاغة
 ٦٦ - الكشف
 ٦٧ - الكامل
 ٦٨ - كلمات في الأدب
 ٦٩ - كيف يعمل العقل
 ٧٠ - مبادئ النقد الأدبي
- دكتور يوسف خليف
 للصبان
 لابن سنان
 للزوزني
 لابن قتيبة
 دكتور عز الدين اسماعيل
 لأبي حلال
 دكتور كامل الخولي
 دكتور مصطفى ناصف
 لابن سلام
 تحقيق - محمود شاكر
 يخى بن حمزة العلوي
 دكتور حامد عبد القادر
 دكتور سامي الدروبي
 لابن رشيق
 دكتور عبد العزيز عتيق
 لابن طباطبا
 دكتور لطفي عبد البديع
 دكتور محمد مندور
 ابراهيم عبد القادر المازني
 الدكتور محمد زكي العشماوي
 لنز مخرى
 للمبرد
 أنور المعداوي
 سرلبرت ترجمة محمد خلف الله
 ١٠١٠ رتشاردز
 ترجمة مصطفى بدوي

- ٧١ - المثل السائر
 لابن الأثير
- ٧٢ - مجمع الأمثال
 للميداني
- ٧٣ - مختصر المعاني
 لسعد الدين التفتازاني
- ٧٤ - مسائل في فلسفة الفن
 جان ماري جيو -
- ٧٥ - مشكلات فلسفية
 ترجمة الدروبي
- ٧٦ - مشاهد الانصاف على شواهد الكشف
 دكتور زكريا ابراهيم
- ٧٧ - المطول
 لسعد الدين التفتازاني
- ٧٨ - معاهد التنصيص
 للشيخ عبد الرحمن بن
- ٧٩ - المفنى
 عبد الرحمن العباس
- ٨٠ - مفتاح العلوم
 لابن هشام
- ٨١ - المفضليات
 للسكاكي
- ٨٢ - من أسرار التعبير القرآني
 دكتور محمد أبو موسى
- ٨٣ - من حديث الشعر والفنر
 دكتور طه حسين
- ٨٤ - من الوجهة النفسية في دراسة الأدب
 ونقده
- ٨٥ - مناهج بلاغية
 محمد خاف الله
- ٨٦ - منهج في بيان الاعجاز البلاغي - بحث
 دكتور أحمد مطلوب
- بنغازي
 نشر في حولية كلية اللغة جامعة
- ٨٧ - الموازنة بين أبي تمام والبحتري
 دكتور محمد أبو موسى
- ٨٨ - الموازنة بين الشعراء
 نلأمدى
- ٨٩ - النقد الأدبي للحديث
 دكتور زكي مبارك
- ٩٠ - النقد التطبيقي
 دكتور محمد غنيمي هلال
- ٩١ - نقد الشعر
 دكتور محمد الصادق عفيفي
- ٩٢ - النبأ العظيم
 لقدامة بن جعفر
- ٩٣ - الوساطة بين المتنبي وخصومه
 دكتور محمد عبد الله دراز
- لعلى بن عبد العزيز

محتويات الكتاب

الصفحة	الموضوع
٥	مقدمة الطبعة الثانية
٢١	مقدمة الطبعة الاولى

الفصل الأول - التشبيه

(٢٥ - ١٧١)

المفرد - المركب - صور نامية من التشبيه - أبعاد نفسية وراء بعض الصور - صور من القرآن - أسس جودة التشبيه - الجمع بين المتباعدات - أصله الروحي - اشتراط التلاؤم في الحدس والقلب - تصوير المعاني الذهنية والقلبية في صور محسوسة - التمثيل بالحركات - موضع المزية في تصوير المعاني والخطرات - التعليل النفسى لفضيلة هذا الضرب - عبد القاهر وأرسطو - التفصيل والتحليل من مزايا التشبيه - دراسة صور من التفصيل - المنابع التي يستفادها الأديب في تكوين صورته - صلة ذلك بتقويم صور التشبيه - مناقشة مقررات في هذا الباب - البعد والغربة وصلتهما بانفضيلة البيانية - تجديد التشبيه - صور منه - التشبيه غير المباشر - تحليل بعض صورته .

الفصل الثاني - المجاز

(١٧٣ - ٣٦٢)

الفرق بين الاستعارة والتشبيه فرق في طبيعة الدلالة - مسألة انجاز وتحقيق في اللغة والقرآن - الاستعارة عند عبد القاهر - تحليل معنى النقل في الاستعارة - أوهام في تصور الفرق بين التشبيه والاستعارة - مرجع هذا

الوهم عند العلوى - تحليل الصلة بين الأسلوبين عند عبد القاهر والزمخشري -
استعارة الكلمة الى ما هو من جنسها - دراسة هذا الضرب وتحليل صورته
- استعارة الكلمة الى ما ليس من جنسها - تحليل صور - الاستعارة الضدية -
الأصلية والتبعية - مناقشة - قرينة الاستعارة التبعية - الاستعارة التمثيلية -
تحليل صور منها - الالتباس بين اعتبار الاستعارة في المفرد والهيئة - الاستعارة
المكنية - آراء العلماء فيها - تحليل صور - تحليل التشبيه الذى بنيت
عليه - دراسة مخاطبة ما لا يجرى عليه الخطاب - تحليل هذه الاستعارة من
حيث منشؤها الوجدانى - وجهات نظر في هذا التفسير - شرح معنى
التشخيص - صور ملتبسة بين التشبيه والاستعارة المكنية - صور ملتبسة
بين المكنية والتصريحية - صور ملتبسة بين المجاز العقلى والاستعارة
المكنية - الترشيح - تحليل صور منه - التعجب ونفى التعجب - تحليل
فضيلة الترشيح - آراء ومناقشات - التجريد - تحليل صور من الاستعارات
المفردة والمركبة والمكنية ترد منها هذه اللواحق - حسن الاستعارة - محاولات
وضع أصول لحسن الاستعارة - دوافع هذه المحاولة - صور من التشبيه
لا تبني عليها استعارة - دراسة هذه المسألة وبيان الوجه فيها - الاستعارات
القبيحة - تحليل عناصر القبح فيها - آراء ومناقشة .

المجاز المرسل : الفرق بين المعنى فى المجاز المرسل والاستعارة - تحليل
الشواهد التى تحدد طبيعة هذا الفرق - احساس قديم بهذا الفرق - عبد إقاهر
يناقش العلماء فى هذا - دراسة بعض العلاقات - تحليل الأسس الدقيقة التى
كانت تحكم صور العلاقات - أثر هذا الأسلوب فى المعنى - التعبير بامسبب
عن السبب كثير فى القرآن - تحليل هذه الظاهرة - خطأ تحديد العلاقات -
اضطراب فى مواقف :

الفصل الثالث - الكناية

(٣٦٣ - ٤٤٣)

الفرق بين الكناية والمجاز فرق فى طبيعة الدلالة - تحديد معنى الكناية
- جهد قدامة وأثره - أقسام الكناية - فروق أساسية بين هذه الأقسام -
تحليل صور تبين هذه الفروق - كنايةات المهمل فى رثاء كليب - فروق فى

صور الكناية عن الشيء الواحد - مناقشة قدامة في نقد بيت ابن هرمة - أثر
 السياق في تحديد المعنى - وهم في تحليل كناية ليلي الأخيلية - دقة التقاط
 المعانى من صور الكنايات - المجاز عن الكناية - المجاز الذى هو طريق الكناية
 - الكناية عن النسبة - تحليل صورها - الوسائط فى الكنايات - موقف
 عبد القاهر والزمخشري منها - آية «ليس كمثله شيء» - دراسة الزمخشري لها
 - دراسة ابن هشام - تحليل الدكتور عبد الله دراز - مناقشته - الكنايات
 عن الموصوف - تحليل صورها - معنى اللزوم فى الكناية - مناقشة اختلاف
 المعنى لاختلاف اللفظ أو الصيغة - عبد القاهر يحدد أدق عناصر الأدب -
 موازنات - بحث فى مرجع المزية فى الكناية .

المراجع التى اقتبست منها نصوص فى هذه الدراسة ٤٤٥
 محتويات الكتاب ٤٤٩

رقم الايداع ٨٠/٥٦٥٩

الترقيم الدولى ١ - ٠٩ - ٧٣٣٥ - ٩٧٧